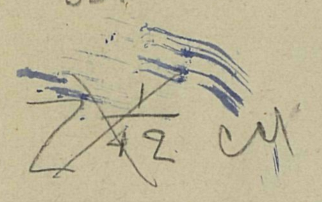

2004126360

Культурныя сокровища Россіи.

ВЫПУСКЪ ВОСЬМОЙ.

Ѳ. Ѳ. ГОРНОСТАЕВЪ.



Дворцы и церкви Юга.

Изданіе Т-ва «ОБРАЗОВАНІЕ».

Москва.—1914.



ДВОРЦЫ и ЦЕРКВИ ЮГА



Батуринъ. Гетманскій дворецъ. XVIII в.

Югъ Россіи представляетъ большое поприще для изученія искусства и быта во всѣхъ ихъ проявленіяхъ. Онъ хранитъ памятники глубокой древности еще временъ начала христіанства на Руси,—временъ отдаленной великокняжеской эпохи съ ея особымъ, донынѣ загадочнымъ, культурнымъ бытомъ.

Время невзгодъ, время владычества Литвы и Польши, не обогатило памятниками южный край: они весьма рѣдки,—это остатки замковъ, костеловъ, каплицъ и прочихъ принадлежностей польской культуры.

Значительно богаче памятниками время казачества. Еще цѣлы мѣстами «панскіе» домы, или «будынки», съ ихъ характерно своеобразной архитектурой. Крѣпки и прочны еще каменные храмы 17-го вѣка; особенно интересны изъ нихъ построенные гетманомъ Мазепой, большимъ ревнителемъ церковнаго благолѣпія и несомнѣннымъ знатокомъ искусства. Построенные имъ многочисленные храмы и повсюду жертвованная утварь должны, по справедливости, составить цѣлую художественную эпоху....

Велико и достояніе народнаго искусства въ видѣ многочисленныхъ деревянныхъ храмовъ, домашней утвари, шитья и проч. Хотя эти памятники и неглубокой древности, но въ нихъ заложены завѣты отдаленнѣйшаго прошлаго,—традиціи многовѣкового быта. Изъ этихъ памятниковъ отличаются своеобразіемъ старообрядческіе храмы когда-то знаменитаго Стародубья. Обездоленные выходцы изъ центральныхъ областей Россіи обосновали здѣсь своеобразный, картинный бытъ, захватывающій своимъ глубокимъ интересомъ.

Наконецъ, сокровищница Юга уже въ ближайшее къ намъ время обогатилась предметами дворянскаго искусства. Обширное количество усадебъ мѣстнаго украинскаго и пришлаго дворянства обладаютъ той роскошью архитектуры и обстановки быта, которыми такъ славился и былъ богатъ эстетически культурный 18 вѣкъ. Эти послѣдніе памятники отличаются отъ предыдущихъ тѣмъ, что они не имѣютъ какихъ-либо мѣстныхъ украинскихъ

особенностей; они общи искусству, охватившему всю Россію въ 18-мъ и началѣ 19-го столѣтій; въ нихъ нѣтъ совсѣмъ какихъ-либо особенностей или оттѣнковъ общаго искусства.

Но тѣмъ не менѣе и среди нихъ находятся такіе памятники, какіе рѣдки и вблизи столицъ.—Это усадьбы, дворцы и храмы строительства всесильныхъ фаворитовъ, потратившихъ на нихъ колоссальные труды и средства. Все, чѣмъ въ искусствѣ располагали Петербургъ или Москва, для фаворитовъ было доступно и въ отдаленной Украинѣ. Достаточно перечислить имена строителей дворцовъ и храмовъ, чтобы убѣдиться въ этомъ: Растрелли, Деламотъ, Ринальди и Кваренги оставили тутъ свои большія имена, не говоря уже о менѣе значительныхъ,—Квасовѣ и Мичуринѣ, работавшихъ надъ исполненіемъ заказанныхъ сооруженій на мѣстахъ.

Имена этихъ большихъ художниковъ говорятъ о томъ вызывающемъ интересѣ, который представляютъ ихъ произведенія на Украинѣ. Ихъ первоклассный интересъ побуждаетъ и насъ всесторонне обозрѣть эти изящныя произведенія искусства, слава о которыхъ еще не совсѣмъ угасла, несмотря на постигшія ихъ невзгоды, едва не изгладившія навсегда ихъ слѣдъ. Эти изящнѣйшіе памятники 18-го вѣка уже полуразрушены и почти превратились въ руины. Что всего печальнѣе, ихъ разрушило не всепобѣждающее время, а жизнь; эти памятники, казавшіеся столь жизненно необходимыми для того времени, такъ тѣсно связанные съ культурными требованіями великаго 18-го вѣка, вскорѣ оказались совершенно ненужными, излишними и даже тягостными и притомъ настолько, что ихъ пришлось совсѣмъ забросить.

Жизнь разошлась съ искусствомъ: что ранѣе было жизненно необходимымъ, то нынѣ оказалось ненужной роскошью, хранить и поддерживать которую считается излишнимъ предразсудкомъ.... И даже то, что имѣло высокую культурную стоимость и цѣну,—картинныя галлереи, библіотеки и обстановка,—все это разсыпалось по торгашескимъ рукамъ, уплыло за границу, или безвременно погибло, какъ негодный хламъ. Исчезли и исчезаютъ цѣнныя реликвіи прошлаго, и жалкіе ихъ остатки доканчиваютъ корыстныя руки и добиваетъ время.

Эти развалины былой высокой культуры служатъ нагляднымъ примѣромъ окончательнаго ея упадка. Вся созданная на основѣ крѣпостного права, развившаяся на даровомъ трудѣ и достигшая своего головокружительнаго апогея въ концѣ 18-го и началѣ 19-го вѣковъ, дворянская культура падаетъ съ уничтоженіемъ крѣпостного права. Вся цѣнность помѣстій и усадебъ, заключав-

шаяся въ количествѣ «крѣпостныхъ душъ», а не въ количествѣ земли, исчезла и обезцѣнилась. Поддерживать былую культуру наемнымъ трудомъ ужъ не хватало средствъ, что и обрекло ее на запустѣніе и окончательную гибель. Вначалѣ было заброшено все, что находилось вдали отъ столицъ, а затѣмъ распространилось и на все остальное. Уцѣлѣвшее нужно считать лишь единицами.

Возродится ли погибшая высокохудожественная культура, составляющая такую прекрасную страницу русскаго искусства?— Встанутъ ли изъ пепла погибшіе дворцы на радость новымъ потребностямъ, новымъ вкусамъ нравственно возродившихся потомковъ?.. Да, это все можетъ возродиться, но не воскресить уже минувшій безвозвратно бытъ; не воскресить широкій размахъ жизни, въ сущности и диктовавшій всю его внѣшнюю бытовую сторону и всѣ потребности широкой эстетической культуры.

Цѣнность памятниковъ исчезнувшаго быта, къ сожалѣнію, сознается пока лишь только лицами причастными къ искусству. Широкое пониманіе художественной ихъ красоты въ обществѣ еще не созрѣло. Жизнь разошлась съ искусствомъ и людей, цѣнящихъ послѣднее, такъ мало. Конечно, съ повышеніемъ культуры эстетическая ея сторона займетъ свое мѣсто. Но не будетъ ли тогда поздно?... Сейчасъ же мы не любимъ и не умѣемъ хранить остатки прошлаго, хотя, быть можетъ, и начинаемъ ихъ цѣнить.

Ужасъ охватываетъ душу при мысли, что даже и покинутое на произволъ судьбы скоро возбудитъ интересъ, но, увы, интересъ чисто меркантильный. Въ нашъ практическій и пока не одухотворенный вѣкъ въ остаткахъ прошлаго видятъ матеріалъ пригодный для различныхъ цѣлей, кромѣ задачъ искусства...

Жаль, если безслѣдно погибнутъ эти произведенія высокаго искусства, не оказавъ необходимо нужныхъ для насъ вліяній. Жаль гибели произведеній талантливыхъ художниковъ, вложившихъ свою мысль и душу въ эти произведенія, считая ихъ вѣчными памятниками своего творчества и вкладомъ въ общую сокровищницу искусства.

Настоятельно необходимо сохранить хоть что-нибудь, хотя бы для воспоминанія объ ихъ искусствѣ.—Но нужно спѣшить пока не поздно. Былые культурные оазисы ужъ нынѣ представляютъ захолустье; и гдѣ-то далеко, въ сторонѣ отъ желѣзныхъ дорогъ, въ глуши мѣстечекъ и поселковъ доживаютъ свой вѣкъ покинутые гетманскіе дворцы; или безслѣдно раззоряется на удивленье всѣмъ созданная Ляличская усадьба графа Завадовскаго, нынѣ принадлежащая евреямъ Голодцамъ...

I. ВЪ БЫЛОЕ ВРЕМЯ.

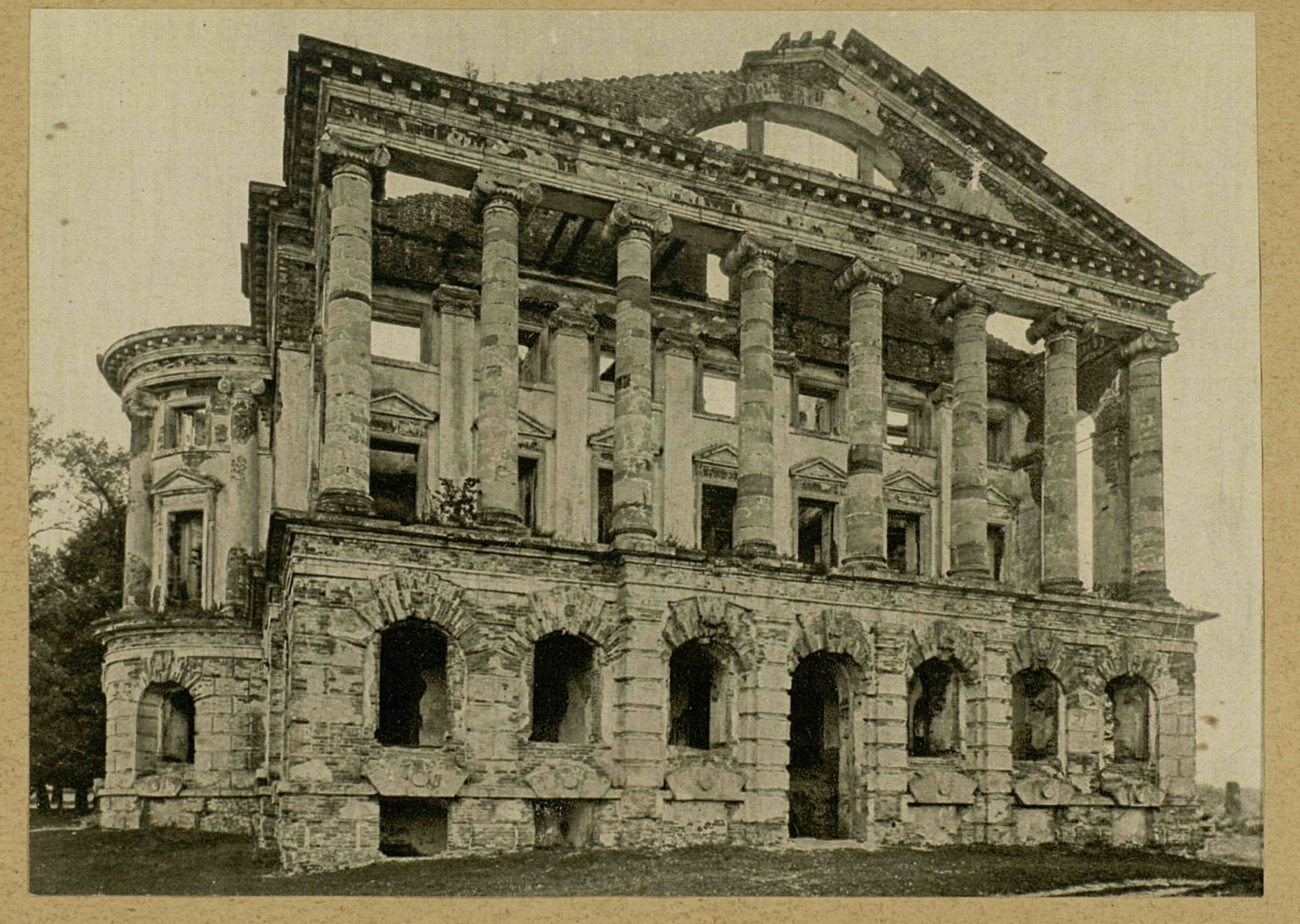
Культурныя начинанія Петра въ значительной степени отразились на бытѣ высшихъ сословій того времени. Разрывъ съ исконнымъ старымъ бытомъ былъ тяжелъ, а переходъ къ новому трудно воспринимаемъ.

Ко времени воцаренія Петра бытъ хотя и склонялся къ Западно-Европейскимъ новшествамъ, но новшества эти, въ сущности, мало перестраивали жизнь. Улучшалась лишь внѣшняя бытовая обстановка, вѣрнѣе, только обогащалась. Къ скамьямъ и лавкамъ добавлялись кресла и стулья, къ «скрынямъ и укладкамъ»—шкафы. И только рѣдко гдѣ къ прежнему богатому «суконному наряду» стѣнъ комнатъ добавлялись «шпалеры» и украшенія въ видѣ «парсунныхъ писемъ» и «лендчавтовъ». Домашній и церемонный костюмъ, въ огромномъ большинствѣ, остался прежнимъ. Осталось прежнимъ воспитаніе и положеніе женщинъ, совершенно чуждыхъ не только общественной жизни, но и всему выходящему изъ тѣсныхъ рамокъ семьи.

Не то совсѣмъ наступило при Петрѣ. Съ корнемъ вырванная домовито-пышная предшествовавшая культура сразу, какъ въ волшебной сказкѣ, замѣнилась новой. Бояре должны были немедленно усвоить обычаи и вкусы культурныхъ европейцевъ. Но усвоеніе давалось не легко даже тѣмъ лицамъ, которыя для этого отправлялись за границу.

За границей русскій человѣкъ оказывался слишкомъ не подготовленнымъ и не могъ какъ слѣдуетъ воспользоваться путешествіемъ. Приходилось «не то языкамъ учиться, не то наукамъ», какъ жаловался одинъ изъ такихъ подневольныхъ туристовъ.

Дома шло еще хуже. Какъ воспринималась и усваивалась хотя бы чисто внѣшняя культура, достаточно показываютъ знаменитыя Петровскія ассамблеи, гдѣ поведеніе самого Петра мало считалось съ элементарными правилами вѣжливости. Что же сказать про остальныхъ: для нихъ, несомнѣнно, всѣ эти новшества были лишь показнымъ и «маскараднымъ» дѣломъ, усваивать которое заставляла лишь неволя. Всѣ эти новыя одежды въ обтяжку, кафтаны и чулки, напудренные парики и треуголки, роброны и фижмы надѣвались лишь «для показу» и тотчасъ же снимались дома. И долгіе еще годы «шляхецкая Россія», какъ окрестилъ ее Петръ, жила по обычаямъ и въ обстановкѣ своихъ дѣдовъ. Можно смѣло сказать, что до царствованія Анны Іоанновны, т.-е. до того времени пока не подросло но



Батуринъ. Портикъ главнаго фасада дворца. XVIII в.

вое поколѣніе, новый бытъ мало отличался отъ быта до реформенной Руси.

Насажденныя Петромъ «шляхецкія» военныя школы предназначались преимущественно для дворянъ. Въ нихъ преподавался особый, дворянскій кругъ знаній. Въ составъ этихъ «шляхецкихъ», или «рыцарскихъ», наукъ прежде всего входили новые языки, фехтованіе и танцы, т.-е. наводился недостававшій внѣшній лоскъ. Конечно, не все молодое дворянство попадало въ столичныя школы, но, фактически, оставаться въ провинціи дворянству не полагалось, и оно должно было проходить «практическую школу» въ гвардіи «и тѣмъ путемъ, яко школою, далѣе дослуживаться».

Насаждаемая хотя и насильственнымъ путемъ, Западно-Европейская культура неминуемо требовала новой «Европейской» обстановки. Развитію этой новой потребности много способствовало основаніе Петербурга. Ростъ и своеобразная физіономія новаго города-столицы всецѣло зависѣли отъ предъявляемыхъ новыхъ требованій къ жизни.

Иностранцы, описывавшіе Петербургъ вскорѣ послѣ его основанія, находятъ въ немъ много «достопримѣчательностей»; разсказываютъ о пышныхъ городскихъ и загородныхъ дворцахъ и объ окружающихъ ихъ красивыхъ садахъ и цвѣтникахъ. Въ годъ смерти Петра новая столица, по ихъ словамъ, считалась одной изъ прекраснѣйшихъ въ Европѣ.

Одно изъ главныхъ стремленій Петра, при основаніи новой столицы, было желаніе сдѣлать городъ совсѣмъ похожимъ на Западно-Европейскій, т.-е. вполнѣ приспособленный къ новому зарождающемуся быту. Обширныя палаты вельможъ, часто роскошно, по новому отдѣланныя внутри, обширныя лѣтнія и зимнія помѣщенія государя и его сподвижниковъ усложнялись невиданными еще въ Россіи сооруженіями общественнаго характера: появились кунсткамеры, партикулярныя верфи, зданія коллегій, и мн. др.

Весь архитектурный обликъ столицы былъ созданъ исключительно иноземными архитекторами, среди которыхъ блещутъ имена Доменико Трезини, Шлютера и Леблона. Ко дню смерти основателя городъ являлся уже яркимъ представителемъ новаго наносного быта. Все что видѣлъ Петръ за границей, въ обстановкѣ дворовъ такъ или иначе должно было найти тутъ свое мѣсто.

Большое вниманіе было обращено на «лѣтніе дворцы» въ столицѣ и «увеселительные дома» вдали отъ города, по взморью. Постепенно возникаютъ: Петергофъ, Стрѣльна, Ближніе и

Дальніе Дубки, — дворцы Екатерингофскій, Елисаветгофскій, Подзорный и Анненгофскій, послужившіе прототипомъ загородныхъ усадебныхъ домовъ вольможъ и приближенныхъ ко двору. Самымъ выдающимся изъ нихъ былъ Ораніенбаумскій дворецъ Меншикова, затмѣвавшій своей грандіозностью всѣ Петровскіе дворцы. Современный путешественникъ Берхгольцъ, бывшій въ Ораніенбаумѣ въ 1721 году, записалъ въ своемъ дневникѣ: «Домъ построенъ на горѣ, и изъ него превосходный видъ. Онъ состоитъ изъ двухъ-этажнаго корпуса и двухъ полукруглыхъ галерей, ведущихъ къ двумъ, сравнительно слишкомъ большимъ, круглымъ флигелямъ. Въ одномъ изъ нихъ будетъ устроена очень красивая церковь, а другой занятъ большою залою. Внизу передъ домомъ обширный садъ, который, однакожъ, еще не совсѣмъ приведенъ въ порядокъ, а передъ нимъ небольшая пріятная роща, черезъ которую просѣчена широкая аллея и проведенъ каналъ, находящійся прямо противъ главнаго корпуса, откуда оттого прекрасный видъ на море. Съ высоты, на которой стоитъ дворецъ, по двумъ каменнымъ террасамъ, устроеннымъ одна подъ другою, спускаются къ большому деревянному крыльцу, а съ него въ садъ, также еще не оконченный... Комнаты во дворцѣ малы, но красивы и убраны прекрасными картинами и мебелью... Прудъ, о которомъ я упомянулъ, находится по лѣвую сторону двора; противъ него выстроено длинное зданіе для прислуги князя, сквозь которое идутъ ворота во дворъ и надъ которымъ возвышается большая башня, гдѣ будутъ поставлены дорогіе куранты. Башня эта, впрочемъ, нарушаетъ симметрію всего строенія, и царь, какъ разсказываютъ, говорилъ уже князю, что ему надобно или сломать ее, или выстроить такую же на другой сторонѣ двора. Думаютъ, что князь рѣшится на послѣднее и поставитъ другой флигель, потому что и безъ того уже строилъ здѣсь все по частямъ. Сперва онъ велѣлъ сдѣлать только главный корпусъ, потомъ, для увеличенія его, пристроены были галереи и наконецъ къ нимъ флигеля. Точно такъ же строился и его большой домъ въ Петербургѣ. Но это плохой способъ строиться; порядочного тутъ никогда не можетъ выйти, особенно если работаютъ столько разныхъ архитекторовъ, сколько ихъ было при построеніи Ораніенбаумскаго дворца» [1]).

Очевидно, что новый строительный порядокъ мало чѣмъ отличался отъ порядка созиданія дѣдовскихъ «хоромъ», гдѣ

---

[1]) «Дневникъ камеръ-юнкера Берхгольца, веденный имъ въ Россіи въ царствованіе Петра Великаго съ 1721-го по 1725 годъ». М. 1858 г. ч. I.



Козелецъ. Соборный храмъ. 1752—1763 г.

наслоенія «клѣтей» вполнѣ зависѣли отъ нарождающихся взглядовъ и нуждъ владѣльца.

Въ сохранившейся современной гравюрѣ А. Зубова 1717 года Ораніенбаумскій дворецъ изображенъ съ птичьяго полета съ его общирнѣйшимъ художественно разбитымъ, «регулярнымъ садомъ», со сходами, павильонами, прудами и съ художественно скомпанованной пристанью, соединенной каналомъ съ моремъ. Этотъ садъ не уступалъ въ своей красотѣ царскому саду при Лѣтнемъ дворцѣ въ Петербургѣ.

Петербургскій Лѣтній садъ, какъ достопримѣчательность города, также описанъ у Берхгольца: «Садъ этотъ имѣетъ продолговатую форму, съ восточной стороны къ нему примыкаетъ лѣтній дворецъ царя, съ южной оранжерея, съ западной— большой красивый лугъ, а съ сѣверной онъ омывается Невою, въ этомъ мѣстѣ довольно широкою. Разсмотрю по порядку все, что тамъ есть замѣчательнаго. Съ сѣверной стороны, у воды, стоятъ три длинныя открытыя галереи, изъ которыхъ длиннѣйшая — средняя, гдѣ всегда, при большихъ торжествахъ, пока еще не начались танцы, ставится столъ съ сластями. Въ обѣихъ другихъ помѣщаются только столы съ холоднымъ кушаньемъ, за которые обыкновенно садятся офицеры гвардіи. Въ средней галереѣ находится мраморная статуя Венеры, которою царь до того дорожитъ, что приказываетъ ставить къ ней для охраненія часового... Противъ этой галереи аллея, самая широкая во всемъ саду: въ ней устроены красивые фонтаны, бьющіе довольно высоко. Вода для нихъ проводится въ бассейны изъ канала, съ помощью большой колесной машины, отчего въ ней никогда не можетъ быть недостатка. У перваго фонтана—мѣсто, гдѣ обыкновенно царица бываетъ со своими дамами, а далѣе, у другого, стоятъ три или четыре стола, за которыми пьютъ и курятъ табакъ, это—мѣсто царя. Вправо отъ этой круглой и раздѣленной четырьмя аллеями площадки, съ одной стороны стоитъ прекрасная статуя съ покрытымъ лицомъ, у подножія которой течетъ, или, лучше сказать, бьетъ вода со всѣхъ концовъ, а съ другой на ходится большой птичникъ, гдѣ многія птицы частью свободно расхаживаютъ, частью заперты въ размѣщенныхъ вокругъ него небольшихъ клѣткахъ... На другой сторонѣ фонтана, противъ упомянутой статуи, устроена въ кущѣ деревьевъ небольшая бесѣдка, окруженная со всѣхъ сторонъ водою, гдѣ обыкновенно проводитъ время царь, когда желаетъ быть одинъ, или когда хочетъ кого-нибудь хорошенько напоить, потому что уйти оттуда нѣтъ никакой возможности, какъ скоро отчалятъ стоящій

вблизи ботикъ, на которомъ переправляются къ бесѣдкѣ... Противъ большого птичника устроенъ еще, въ видѣ водопада, красиво вызолоченный мраморный фонтанъ, украшенный многими позолоченными сосудами. Это мѣсто, гдѣ находится также и оранжерея, безспорно одно изъ лучшихъ въ саду; все оно обсажено кустарникомъ и окружено рѣшеткою, которая запирается. Далѣе отсюда, вправо, стоитъ большая, сплетенная изъ стальной проволоки клѣтка съ круглымъ верхомъ, наполненная всякаго рода маленькими птицами, которыя цѣлыми стаями летаютъ и садятся на посаженныя внутри ея деревца. Еще далѣе, налѣво, строится новый гротъ, который снаружи уже почти совсѣмъ готовъ, но внутри не сдѣлано еще и половины того, что предположено сдѣлать. Онъ будетъ очень красивъ и великолѣпенъ, потому что для покрытія его стѣнъ и потолка назначается безчисленное множество разныхъ превосходныхъ раковинъ, пріобрѣтеніе которыхъ стоило большихъ издержекъ».

Другой современный путешественникъ тоже восторгается Лѣтнимъ садомъ. Въ своихъ запискахъ онъ говоритъ: «Сады очень красивы. Я слыхалъ отъ самого царя, который сказалъ намъ: «Если проживу три года, буду имѣть садъ лучше, чѣмъ въ Версалѣ у французскаго короля». И въ самомъ дѣлѣ, сюда привезена моремъ изъ Венеціи, Италіи, Англіи и Голландіи масса мраморныхъ статуй, колоннъ, даже цѣлая бесѣдка изъ алебастра и мрамора привезена изъ Венеціи для сада, расположеннаго у самой рѣки, между каналами. Здѣсь множество замѣчательныхъ вещей, бесѣдокъ, галерей, насосовъ и удивительно красивыхъ деревьевъ. Со стороны около сада подведена каменная стѣна; къ рѣкѣ ведутъ галереи, гдѣ можно сѣсть на ботикъ, галеру, яхту или буеръ, чтобы ѣхать на море или гулять по каналамъ и большой и широкой рѣкѣ» [1]).

Эти описанія достаточно обрисовываютъ установившіеся вкусы, или, вѣрнѣе, моду на нихъ. Царь и его сподвижники рѣдко пользовались созданной художественной роскошью; она для нихъ была настолько же показной, какъ и воспринятый весь внѣшній лоскъ. Тогда не было еще тѣхъ этикетовъ, которые связывали въ одно цѣлое жизнь и обстановку. «Всенародныя торжества» обычно выносились на улицу и были дѣйствительно народными праздниками, гдѣ дѣятельное участіе принималъ самъ царь. Для болѣе интимныхъ празднествъ существовало особое зданіе, такъ называемый «большой питейный домъ», где и давались ассамблеи

[1]) «Петербургъ въ 1720 году. Записки поляка-очевидца». «Русская старина» 1879 года. Іюнь.

и пиры, справлялись именины и проч. По свидѣтельству современниковъ, Петръ не любилъ обширныхъ помѣщеній и жилъ всегда въ маленькихъ, низкихъ комнатахъ, предпочитая уютъ пышности.

Только съ воцареніемъ Анны Іоанновны Россія вступаетъ на путь истиннаго поклоненія пышной красотѣ и роскоши. Не возможно точно описать тѣ волшебныя празднества, которыя задавались при дворѣ и которымъ такъ или иначе всѣ старались подражать. «Великолѣпіе, введенное у Двора, понудило вельможъ, а слѣдуя имъ и другихъ, умножить свое великолѣпіе. Уже вмѣсто сдѣланныхъ изъ простого дерева мебелей стали не иныя употребляться какъ аглинскія, сдѣланныя изъ краснаго дерева мегагенія; домы увеличились, и вмѣсто малаго числа комнатъ уже по множеству стали имѣть, яко свидѣтельствуютъ сіе того времени построенныя зданія; начали домы сіи обивать штофными и другими обоями, почитая неблагопристойнымъ имѣть комнаты безъ обои; зеркалъ, которыхъ сперва весьма мало было, уже во всѣ комнаты и большія стали употреблять», пишетъ Екатерининскій историкъ князь М. М. Щербатовъ [1]).

Такова же и даже еще болѣе прихотливая жизнь шла и при Елисаветѣ. Ея изумительно пышный придворный бытъ требовалъ значительнаго расширенія дворцовыхъ помѣщеній, созданныхъ Петромъ; ихъ просто не хватало для новой, помпезной жизни.

Блестящій талантъ чародѣя Елисаветинской эпохи, графа Растрелли, какъ нельзя болѣе подходилъ къ новымъ, широкимъ требованіямъ жизни, почти похожей на сновидѣніе.

Оживленный, шумный, но вмѣстѣ строгій и чопорный этикетъ придворной жизни требовалъ многочисленныхъ, обширныхъ и величественныхъ залъ; требовалъ роскошно - пышной ихъ обработки, которая подходила бы къ цвѣтисто-пышнымъ костюмамъ придворныхъ. Всѣ эти робы, фижмы и вычурные парики требовали широкаго простора, обширныхъ свѣтлыхъ залъ, блещущихъ зеркалами и позолотой. Требовался просторъ и изящество подстриженныхъ и разукрашенныхъ фонтанами, террасами и декоративной скульптурой, сложныхъ «регулярныхъ садовъ». Все это создавало феерическую обстановку, извѣстную подъ именемъ Елисаветинскаго Рококо.

Творецъ его, баловень двора и любимецъ знати, оберъ-архитекторъ графъ Растрелли распространяетъ свою дѣятельность чуть не на всю Россію: всѣ неуклонно стремятся обзавестись

[1]) Князь М. М. Щербатовъ. «О поврежденіи нравовъ въ Россіи». «Русская старина» 1870 года, томъ II.

Растрелліевскимъ домомъ, или хотя бы его проектомъ. Имя его передавалось изъ устъ въ уста и стало легендарнымъ. Заваленный дворцовыми дѣлами, Растрелли заводитъ цѣлую строительную канцелярію, чтобы такъ или иначе удовлетворить все нарастающимъ настоятельнымъ требованіямъ широкихъ массъ. Богомольная императрица, въ заботѣ о благолѣпіи церквей, заваливала Растрелли порученіями сдѣлать проекты церквей для различныхъ монастырей и городовъ.

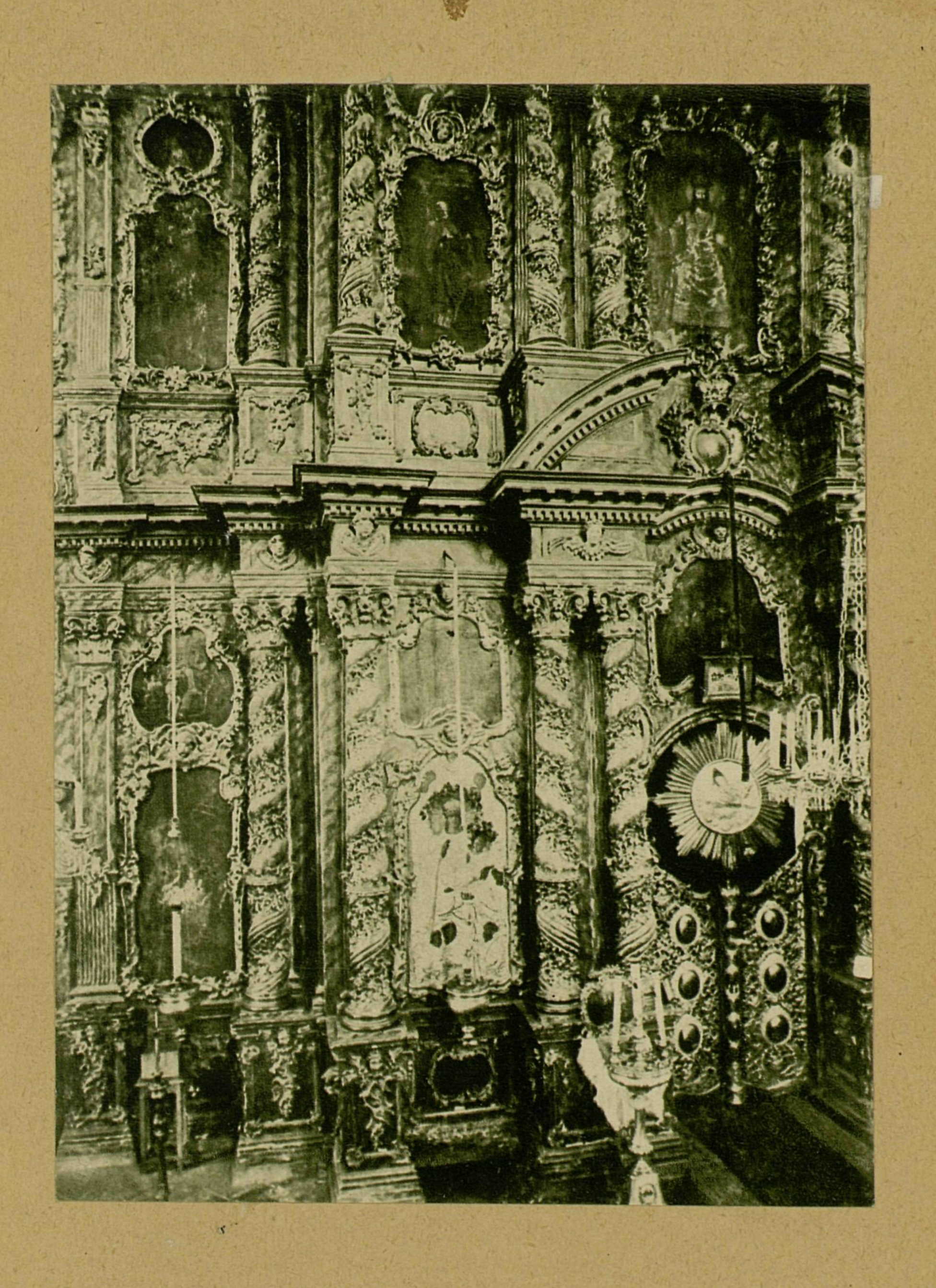
Барочная архитектура Растрелліевскихъ сооруженій, помимо всякихъ предъявляемыхъ требованій, въ самомъ своемъ существѣ имѣла широкій размахъ: при общей центральности композиціи она охватывала грандіозныя архитектурныя пространства, основываясь на живописности, на игрѣ большихъ архитектурныхъ массъ.

Огромное строительство не позволяло Растрелли единолично слѣдить за своими постройками. Только самымъ сильнымъ вельможамъ онъ строилъ дворцы подъ непосредственнымъ своимъ руководствомъ:—гр. А. Г. Разумовскому, канцлеру гр. Бестужеву, вице-канцлеру гр. Воронцову и барону Строганову. Для иногороднихъ сооруженій просто изготовлялись чертежи, по которымъ и производились постройки мѣстными архитекторами. Въ болѣе важныхъ случаяхъ командировались архитекторы изъ Петербурга или Москвы. Такъ, для построекъ на югѣ были командированы ахритектора Квасовъ и Мичуринъ, которые производили тамъ также постройки и по своимъ проектамъ.

Къ сожалѣнію, такъ мало вообще сохранилось отъ частныхъ работъ Растрелли, что невозможно составить точнаго понятія о широтѣ обстановки широкихъ круговъ прихотливаго и balованнаго Елисаветинскаго времени. Единственнымъ пособіемъ къ этому являются современныя гравюры, дающія, до нѣкоторой степени, возможность востановить исчезнувшее, хотя бы и не во всей его полнотѣ. Въ этомъ отношеніи очень интересны Махаевскія гравюры, изображающія загородный дворецъ графа Бестужева и дачу барона Вольфа подъ Петербургомъ.

Первая изъ нихъ очень характерна въ смыслѣ передачи архитектурнаго ансамбля, такъ отличающаго Елисаветинскую эпоху отъ предыдущей. Эта феерическая затѣя, раскинутая на своеобразно обработанномъ берегу рѣки, эта прихотливая группа сказочныхъ дворцовъ, бесѣдокъ, павильоновъ и галлерей, несомнѣнно, повторяетъ мотивы архитектуры Растрелли, если не исполнена имъ самимъ.

Другая Махаевская гравюра, изображающая дворецъ барона Вольфа, интересна съ иной стороны, а именно, со сто-



Козелецъ. Иконостасъ соборнаго храма.

роны садовой архитектуры, — садоваго ансамбля. Эта великолѣпная дача обладала изумительно роскошнымъ цвѣтникомъ съ многочисленными и очень разнообразными павильонами и декораціями изъ подстриженныхъ деревьевъ. Прелестная, стильная разбивка грандіознаго сада обрамлялась по сторонамъ купами деревьевъ и длинными корпусами оранжерей и теплицъ. Этотъ роскошный цвѣтистый коверъ, обрамленный «искусственной природой», какъ нельзя болѣе подходилъ къ чудаческимъ прихотямъ, забавамъ и увеселеніямъ пышнаго Елисаветинскаго времени.

Москва также была захвачена этой пышной роскошью. Елисавета любила Москву и подолгу въ ней проживала съ своимъ дворомъ. Цѣлый рядъ дворцовъ строился для постояннаго пребыванія императрицы и для случайныхъ наѣздовъ, тамъ гдѣ они могли понадобиться. Съ ними пришелъ и водворился роскошно-цвѣтистый стиль внутренняго убранства и обстановки. Занесенный изъ Петербурга, пышный придворный этикетъ всюду сталъ процвѣтать и культивироваться; праздничной внѣшности его всѣ старались слѣдовать и подражать, создавая себѣ, по мѣрѣ силъ, подобную же обстановку.

При Елисаветѣ начинается очень замѣтный художественный подъемъ. Ясно опредѣлившееся Елисаветинское барокко какъ нельзя болѣе согласовалось съ тогдашней жизнью и давало роскошную декорацію и ослѣпительную рамку для вѣчныхъ празднествъ и баловъ.

Внѣшняя роскошь, привитая придворнымъ бытомъ Елисаветы, кромѣ единовременныхъ капитальныхъ затратъ, требовала многочисленной дворни, псарни и конюшенъ, поглощавшихъ всѣ доходы съ имѣній. Достойно, широкой рукой поддерживать всю эту головокружительную роскошь могли лишь люди, обладавшіе неизсякаемыми источниками доходовъ, всесильные придворные вельможи, временщики и фавориты.

Къ сожалѣнію, такъ мало сохранилось свѣдѣній о Перовской усадьбѣ, подмосковной графа А. Г. Разумовскаго, строенной по проектамъ гр. Растрелли. Но за то кое что сохранилось отъ другой подмосковной,—знаменитаго Кускова, дающее близкое понятіе о типѣ Елисаветинскихъ усадебъ.

Обладавшій колоссальными средствами гр. П. Б. Шереметевъ въ своемъ Кусковѣ въ 1770-хъ годахъ устроилъ какой-то необыкновенный, волшебный міръ. Вся усадьба съ ея искусственными семнадцатью прудами и каналами, съ громаднымъ «регулярнымъ» садомъ, украшеннымъ нѣсколькими десятками «потѣшныхъ» домовъ, была подчинена одному тщательно разработанному

плану. Шпалеры подстриженныхъ липъ окаймляли дорожки, переходя мѣстами въ «крытые» коридоры аллей. Среди ихъ зелени и по роскошнымъ цвѣтникамъ были разставлены многочисленныя статуи и вазы. Въ самой срединѣ цвѣтника находился большой прудъ, а ровъ съ водой отдѣлялъ садъ отъ парка.

Весь садъ и паркъ были усѣяны большимъ количествомъ всякихъ причудъ: тутъ былъ свой «Эрмитажъ» съ подъемными столами и диванами на шестнадцать человѣкъ;—гротъ съ «типическими статуями морскихъ жителей», весь осыпанный внутри раковинами;—«итальянскій домикъ», окруженный разными затѣями въ видѣ пирамидъ, декоративныхъ вазъ, «отлитыхъ утокъ» и проч; тутъ находился цѣлый рядъ прямо фантастическихъ сооруженій въ видѣ «Пагоденбурга», или «индѣйской бесѣдки»,—въ видѣ персидской и китайской палатокъ и шалашей съ восковыми фигурами, бассейновъ съ фигурами и проч. По аллеямъ размѣщались карусели и различныя игры. Въ довершеніе всего передъ выходомъ изъ сада для эффекта была устроена пещера съ «огнедышащимъ дракономъ». На противоположномъ берегу гигантскаго пруда находился огромный звѣринецъ, обведенный высокой каменной стѣной. Тутъ же недалеко помѣщались «конюшенный», «скотный» и «псарный» дворы въ видѣ обширнаго «замка». Тутъ еще были «руины», т.-е. искусственныя развалины, и «бесѣдка съ каскадами поднятой воды». Посреди пруда находился островъ съ «китайской бесѣдкой», а на самомъ прудѣ плавала цѣлая увеселительная флотилія съ «раззолоченной яхтой», вооруженной пушками, во главѣ. Около дома тѣснились «рыбачьи хижины», «вольеры», конюшни, теплицы и оранжереи и безчисленныя службы. Обширно раскинувшаяся усадьба обслуживалась тысячью человѣкъ!..

Весь этотъ искусственный міръ, эта красивая выдумка, такъ не похожая на обычную жизнь, былъ созданъ для увеселеній. Здѣсь не было еще того культурнаго творчества, которое пришло позже въ концѣ 18-го вѣка. При Елисаветѣ и въ ближайшее къ ней время еще мало понимали художественную кр[асоту], замѣняя ее вычурной занимательностью и хитрой выдумк[ой].

Въ этомъ царствѣ веселья, въ своемъ Кусковѣ, графъ П. Б. Шереметевъ веселился самъ и веселилъ всю Москву. На дорогѣ изъ Кускова въ Москву находился столбъ съ приглаше[ні]емъ веселиться въ домѣ и саду, какъ кому угодно. Въ назначе[нн]ые дни толпа разряженныхъ москвичей переполняла усадьбу. [Г]ремѣла музыка и пѣли хоры русскихъ пѣсенниковъ. По пруду разъѣзжали разукрашенныя лодки, переполненныя гостями. В



Почепъ. Дворецъ со стороны сада. 1760-е годы.

паркѣ гостей поражали невиданные звѣри, а садъ прельщалъ своими многочисленными неожиданностями. Вечеромъ садъ и паркъ роскошно иллюминовались, и день заканчивался грандіознымъ фейерверкомъ.

Вслѣдъ за знатными вельможами придворной модой увлекаются и болѣе широкіе круги дворянства и переносятъ въ свои имѣнія ту роскошь, которой пользовались въ городѣ. Украсился ею и Югъ Россіи, гдѣ подъ покровительствомъ «нелицемѣрнаго друга» императрицы Елисаветы, графа А. Г. Разумовскаго, и его брата, новаго гетмана Малороссіи, графа К. Г. Разумовскаго вырастаютъ дворцы и храмы, и вводится пышная столичная жизнь.

Строительный размахъ гетмана гр. К. Г. Разумовскаго былъ такъ широкъ, что предполагалось на мѣстѣ Батурина построить вновь цѣлый городъ-столицу, отвѣчающій новымъ требованіямъ и значенію столицы Юга. Для спеціальнаго строенія этого города-столицы гетманъ Разумовскій выписалъ изъ Италіи первоклкласснаго архитектора Ринальди. Только отсутствіе свободныхъ денежныхъ средствъ у истощенной тяжелыми военными поборами Войсковой Казны остановило осуществленіе этого грандіознаго замысла и тѣхъ требованій, которыя были предъявлены гетманомъ, обладавшимъ художественнымъ вкусомъ и большой склонностью къ строительству.

Гетманъ Разумовскій по воспитанію и образованію принадлежалъ къ новому поколѣнію, для котораго уже были недостаточны «шляхецкія» школы Петра. Знатная молодежь того времени уже широко и всесторонне воспитывается за границей, изучая «философскія» науки и увлекаясь искусствомъ. Стремленіе стать на одномъ уровнѣ съ европейской просвѣщенностью заставляетъ быстро усваивать иноземную культуру, останавливаясь главнымъ образомъ на ея внѣшней сторонѣ. Соприкосновеніе съ пышнымъ весельемъ иностранныхъ королевскихъ дворовъ только усиливало это воспріятіе, мало касаясь внутренней стороны.

При Екатеринѣ усвоеніе европейской культуры еще болѣе усиливается и перестаетъ быть внѣшнимъ. Литературно образованный мечтатель и эстетъ, читавшій и усвоившій взгляды Вольтера, Дидро и Руссо, уже совершенно иначе устраивалъ свою жизнь, стремясь къ отвлеченнымъ идеаламъ. Быстро усваиваются правила и взгляды французской аристократіи, чему способствуютъ сотни наѣхавшихъ въ Россію эмигрантовъ, привившихъ господствовавшіе въ то время за границей вкусы и образъ жизни.

Служеніе наукѣ и искусству выдвигалось на передній планъ [1]) и требовало для поддержанія огромныхъ денежныхъ средствъ. Цѣнныя собранія картинъ, миніатюръ, бронзы, фарфора и статуй лучшихъ заграничныхъ мастеровъ, огромнѣйшія библіотеки и научныя коллекціи, музыка и театры становятся первѣйшей и непреложной культурной задачей, развившей благородное соревнованіе. Строются очаровательные дома, полные высокихъ произведеній искусства. Осуществляются и тѣ «тихіе уголки природы», тотъ «сельскій уютъ» и пасторальный идеалъ, которые были внушены современной Западной поэзіей и литературой.

На смѣну Елисаветинской нарядности пришло классическое пониманіе красоты; на смѣну вычурности приходитъ утонченная гармонія и простота. Въ устраиваемыхъ дворцахъ и усадьбахъ на первый планъ выдвигается эстетическій интересъ. Это уже не прежнія поражающія своей пышностью и затѣйливостью шумныя резиденціи вельможъ: отъ усадьбы требуютъ прежде всего идилліи и красиваго, культурнаго покоя. Архитектурная красота требуетъ широкихъ задачъ и высокаго художественнаго замысла, идеаломъ котораго въ то время былъ древній Римъ, холодная простота котораго такъ импонировала новому образу мыслей. Мечты и мысли объ гармоніи матеріи и духа сплетались съ представленіемъ объ вдохновенной гармоніи античнаго міра.

Архитектора, углубившіеся въ образы древности, возсоздаютъ свои мечты въ классическихъ простыхъ и ясныхъ формахъ. Новый архитектурный идеалъ приходитъ постепенно: первый робкій намекъ на склонность къ классицизму замѣчается еще въ 1750 годахъ, и до воцаренія Екатерины эта склонность все еще носитъ переходный характеръ съ явной наклонностью къ барочнымъ формамъ. Съ воцареніемъ Екатерины классицизмъ все болѣе и болѣе завоевываетъ мѣсто, но еще не порываетъ узъ, связывавшихъ его съ барокко.

Пониманіе возрождавшагося классицизма приходитъ въ Россію съ трехъ сторонъ: французское пониманіе его привилъ Россіи, и довольно на долго, Деламотъ, талантливый авторъ фасадовъ зданія Академіи Художествъ, приглашенный графомъ

---

[1]) Имъ даже придавалось какое-то общественное значеніе.—«Украсивъ село мое Останкино и представивъ оное зрителямъ въ видѣ очаровательномъ, думалъ я, что, совершивъ величайшее, достойное удивленія и принятое съ восхищеніемъ публикою дѣло, въ коемъ видны мое знаніе и вкусъ, буду наслаждаться покойно своимъ произведеніемъ», говоритъ графъ Н. П. Шереметевъ въ своемъ завѣщаніи. — Смотр. «Старые годы» 1910 г. № 4, статья П. Вейнера.



Почепъ. Храмъ Воскресенія Христова. 1765—1771 г.

6

И. И. Шуваловымъ въ преподаватели архитектуры; итальянскіе взгляды внесъ Ринальди, приглашенный графомъ К. Г. Разумовскимъ «для строенія города Батурина» и, наконецъ, съ нѣмецкимъ освѣщеніемъ тѣхъ же идей познакомилъ Россію Фельтенъ, одѣвшій «красавицу Неву» въ гранитныя одежды.

Ихъ произведенія захватываютъ своею широтой, гдѣ ясно проводятся идеи не угаснувшія и въ эпоху полнаго расцвѣта классицизма. Ринальди намѣчаетъ и частію проводитъ въ жизнь свои восхитительные проекты Ораніенбаумскихъ увеселительныхъ построекъ съ ихъ итальянской поздне-барочной широтой и вкусомъ. Разбивка Ораніенбаумскаго сада значительно отличается отъ Елисаветинскихъ «регулярныхъ увеселительныхъ садовъ», хотя и примыкаетъ къ нимъ по характеру всецѣло. Большое вниманіе здѣсь обращено на архитектурный ансамбль, которому подчинена садовая разбивка, гдѣ геометрически подстриженныя купы деревьевъ служатъ гармоничнымъ продолженіемъ архитектурныхъ массъ. По линейкѣ и циркулю проведены дорожки, образуя различныя геометрическія фигуры, площадки и путаные «лабиринты», то окаймленныя подстриженными деревьями далекія «перспективы», то длинныя, тѣнистыя «крытыя дорожки», или «арочные коридоры» изъ искусно соединенныхъ, подстриженныхъ деревьевъ. Прудамъ и каналамъ тоже придана геометрическая форма съ искусно выравненными берегами.

Иногда подобный садъ разбивался въ видѣ уступовъ или террасъ съ каменными лѣстницами и спусками, съ барьеромъ изъ балюстрадъ, украшеннымъ рядами античныхъ статуй, бюстовъ и вазъ. Ни одно дерево въ такихъ изящныхъ садахъ не оставлялось въ своемъ естественно природномъ видѣ; все подчинялось замыслу художника, передѣлывавшаго и приспособлявшаго природу къ утонченнымъ, эстетическимъ, декоративнымъ формамъ. Подобный садъ есть подъ Москвой въ Архангельскомъ и въ нѣсколько видоизмѣненномъ въ 1780 годахъ Кусковѣ.

Широкій размахъ композицій Деламота внесъ въ Россію тотъ типъ архитектурно-скомпонованнаго cour d'honneur'a, т.-е. «почетнаго двора», который является затѣмъ необходимой принадлежностью каждой художественно задуманной усадьбы. Деламотовскій cour d'honneur въ Почепскомъ дворцѣ графа К. Г. Разумовскаго, на Югѣ простирался до 1600 квадратныхъ саженъ. Еще позднѣе, уже въ расцвѣтѣ классицизма тамъ же на Югѣ, у графа Завадовскаго въ Ляличахъ «почетный дворъ» достигнулъ колоссальной величины въ 4000 квадратныхъ саженъ.

Въ 1779 и 1780 годахъ прибываютъ въ Россію англичанинъ Камеронъ и итальянецъ Кваренги, истые поклонники и служители классицизма. Восхитительныя сооруженія Камерона въ Царскомъ Селѣ и въ Павловскѣ, соперничающія своей красотой съ лучшими изъ итальянскихъ виллъ, открываютъ новую эпоху загороднаго и усадебнаго строительства, быстро охватившаго дворянскую Россію. Павильоны «Трехъ грацій», храмы «Аполлона и Цереры», «философскіе домики», храмы «тишины и дружбы» съ колоннадами и галлереями, съ «пропилеями» и художественными «вольерами», съ террасами и сходами, украшенными классической скульптурой, быстро распространяются повсюду, отвѣчая сентиментальнымъ и мечтательнымъ временамъ и взглядамъ на аристократическій стиль эпохи.

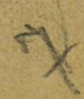
Болѣе строгій въ классическихъ пріемахъ и пропорціяхъ, Кваренги вноситъ въ свою архитектуру умышленную простоту и холодное величіе строгихъ, почти храмовыхъ, классическихъ концепцій, какъ нельзя болѣе удовлетворяя требованію изысканнаго благородства формъ.

Какъ Камеронъ такъ и Кваренги подарили своими произведеніями и Югъ Россіи, работая для всесильныхъ вельможъ, для графа К. Г. Разумовскаго и графа П. В. Завадовскаго, перенеся туда всю грандіозность и величіе своей изысканной и благородной архитектуры.

Новое вѣяніе зрѣлыхъ классическихъ формъ архитектуры Камерона и Кваренги быстро охватываетъ современныхъ Петербургскихъ и Московскихъ архитекторовъ и дружными ихъ усиліями насаждается повсюду. Одно изъ этихъ раннихъ произведеній зрѣлаго классицизма принадлежитъ талантливому архитектору Старову, создавшему для Потемкина извѣстный грандіознѣйшій «Таврическій дворецъ»; этотъ «Пантеонъ афинскій», какъ называли его современники. Дворецъ Потемкина съ его знаменитой необъятной колонной залой и не менѣе обширнымъ зимнимъ садомъ считался въ то время величайшимъ архитектурнымъ шедевромъ не только Петербурга, но и всей Европы.

Очень восторженное описаніе пышности и великолѣпія Таврическаго дворца, характерное и для всей Екатерининской эпохи, даетъ талантливый современникъ, поэтъ Державинъ, при описаніи даннаго тамъ праздника: «Просторное и великолѣпное зданіе, въ которомъ было празднество, не изъ числа обыкновенныхъ. Кто хочетъ имѣть объ немъ понятіе, прочти, каковы были загородные домы Помпея и Мецената. Наружность его не блистаетъ

Почепъ. Иконостасъ Воскресенскаго храма.



ни рѣзьбою, ни позолотою, ни другими какими пышными украшеніями: древній изящный вкусъ—его достоинство; оно просто, но величественно. Возвышенная на столпахъ сѣнь покрываетъ входъ и составляетъ его преддверіе. Торжественныя врата съ надписью: «Екатеринѣ Великой», сооруженныя изъ двухъ огромныхъ гранитныхъ и четырехъ яшмовыхъ столповъ, съ позлащенными подножіями и надглавіями, ведутъ изъ притвора въ кругловатый чертогъ, подобный аѳинскому одеуму. Любопытство остановило бы здѣсь осмотрѣть печи изъ лазореваго камня, обширный куполъ, поддерживаемый осмью столпами, стѣны, представляющія отдаленные виды, освѣщенные мерцающимъ свѣтомъ, который вдыхаетъ нѣкій священный ужасъ; но встрѣчающаяся внезапно изъ осмнадцати столповъ сквозная преграда, отдѣляющая чертогъ сей отъ послѣдующаго за нимъ, поражаетъ взоръ и удивляетъ. Наверху вкругъ висящіе хоры съ перилами, которыя обставлены драгоцѣнными китайскими сосудами, и съ двумя раззолоченными великими органами раздѣляютъ вниманіе и восторгъ усугубляютъ. Что же увидишь, вступая во внутренность? При первомъ шагѣ представляется длинная овальная зала, или, лучше сказать, площадь, пять тысячъ человѣкъ вмѣстить въ себя удобная и раздѣленная въ длину въ два ряда еще тридцатью шестью столпами. Кажется, что исполинскими силами вмѣщена въ ней вся природа. Сквозь оныхъ столповъ виденъ обширный садъ и возвышенныя на немаломъ пространствѣ зданія. Съ перваго взгляда усомнишься и помыслишь, что сіе есть дѣйствія очарованія, или, по крайней мѣрѣ, живописи и оптики но приступивъ ближе, увидишь живые лавры, мирты и другія благорастворенныхъ климатовъ древа, не только растущія, но иныя цвѣтами, а другія плодами обремененныя. Подъ мирною тѣнію ихъ, индѣ какъ бархатъ, стелется дернъ зеленый; тамъ цвѣты пестрѣютъ, здѣсь излучистыя песчаныя дороги пролегаютъ, возвышаются холмы, ниспускаются долины, протягиваются просѣки, блистаютъ стеклянные водоемы. Вездѣ царствуетъ весна, и искусство споритъ съ прелестями природы. Плаваетъ духъ въ удовольствіи. Но едва успѣешь насладиться издали зрѣніемъ вертограда, нечувствительно приходишь къ возвышенному на степеняхъ сквозному алтарю, окруженному еще осмью столпами, кои поддерживаютъ сводъ его. Вокругъ онаго утверждены на подставкахъ яшмовыя чаши, а сверху висятъ лампады и цвѣточныя цѣпи и вѣнцы; посреди же столповъ на порфировомъ подножіи съ златою надписью блистаетъ изсѣченной изъ чистаго

мрамора образъ божества, щедротою котораго воздвигнутъ сей храмъ. Единое воззрѣніе на него рождаетъ благоговѣніе и воспламеняетъ душу къ дѣламъ безсмертнымъ».

Таврическій дворецъ оказалъ на русскую усадебную архитектуру весьма большое вліяніе. Верхъ пышности и богатства дворца князя Потемкина не оспаривалъ никто, и этотъ дворецъ считался первымъ и единственнымъ въ столицѣ и, понятно, онъ служилъ предметомъ нескончаемыхъ, посильныхъ подражаній. Каждый владѣтель усадьбы, причисляющій себя къ передовому дворянству, стремился имѣть у себя хотя бы нѣкоторое подобіе «таврическаго дворца» съ куполомъ, колоннами и флигелями. Старовъ былъ засыпанъ заказами, и по его проектамъ сооружено не мало художественныхъ усадебныхъ домовъ въ Россіи.

Сентиментальная мечтательность конца 18 вѣка, стремленіе зажить спокойной «философской» жизнью находятъ особое выраженіе въ устройствѣ усадебныхъ, садовыхъ парковъ, гдѣ каждый уголокъ представлялъ «непосредственныя», искусно устроенныя, «природныя» красоты. Темныя густыя чащи, холмистыя поляны съ бѣгущими по нимъ тропинками и вольными ручьями, косогоры съ кустарникомъ, дикія горы и овраги съ грозно шумяшими водопадами и грудами огромныхъ валуновъ представляютъ обычныя картины всякаго благоустроеннаго, «аглинскаго» сада. Въ чащѣ деревьевъ скрывались бесѣдки, хижины и павильоны, «убѣжища любви, пріюты грацій, храмы дружбы» и прочія излюбленныя названія чувствительныхъ сердецъ. Самымъ лучшимъ украшеніемъ усадьбы считался обширный прудъ съ искусственными островами, мостиками и пристанями, которымъ придавали соотвѣтствующій архитектурный видъ, общій съ постройками усадьбы.

«Дикій аглинской садъ», гдѣ бережливо сохранялись свѣжесть и сила природы, которую казалось невозможнымъ воспроизвести руками человѣка, въ сущности, стоилъ не меньшихъ трудовъ и заботъ, чѣмъ его предшественникъ и прямая противоположность «французскій регулярный садъ».« Природа», усиленная художественными созданіями, стоила дорого и часто поглащала цѣлыя богатства.

Изящный вкусъ и толковое пониманіе красоты требовали, кромѣ классическихъ «Палладіевыхъ и Витрувіевыхъ» внѣшнихъ формъ, соотвѣтствующихъ архитектурныхъ построеній комнатъ. Фресковая декоративная роспись потолковъ и стѣнъ требовала гармоніи и вкуса, присущихъ лишь опытнымъ и искуснымъ живописцамъ. Насколько высоко стояло въ то время это искус-

ство, свидѣтельствуютъ уцѣлѣвшія очаровательныя росписи, чудные плафоны и панно вполнѣ европейскаго уровня, находящіеся и подъ Петербургомъ, и подъ Москвой, и въ отдаленныхъ помѣстьяхъ вельможъ и фаворитовъ. Изысканный вкусъ высказывался въ стильной обстановкѣ комнатъ: въ мебели, гобеленахъ, фарфорѣ, бронзѣ и въ картинахъ лучшихъ мастеровъ.

Эстетическая культура русскаго дворянства въ концѣ 18 вѣка стояла особенно высоко. Потребность въ утонченномъ внутреннемъ убранствѣ достигала головокружительныхъ размѣровъ. Ежегодно транспорты драгоцѣннѣйшихъ художественныхъ вещей переправлялись изъ-за границы моремъ и, несмотря на страшную дороговизну пошлинъ и провоза, не говоря уже объ высокой стоимости самихъ вещей, съ огромнымъ рискомъ ихъ поломки и утраты развозились по невозможнѣйшимъ дорогамъ въ разныя стороны помѣщичьей Россіи. Дома и усадьбы представляли цѣлыя сокровищницы всѣхъ отраслей искусства. Особенно выдѣлялись изъ нихъ усадьбы фаворитовъ, не только не уступавшія тому, что было сдѣлано въ то время въ Западной Европѣ, но даже иногда превосходившія ихъ своею грандіозностью. На Югѣ процвѣтала и славилась своею необыкновенной грандіозностью и выдержанностью знаменитая Ляличская усадьба графа П. В. Завадовскаго, фаворита и крупнаго администратора 18 вѣка.

Окружая себя царской роскошью, вельможи-помѣщики, а за ними и болѣе значительное дворянство, вели прямо раззорительную жизнь. Всѣхъ обуревало какое-то бѣшенство веселья. Балы, гулянья, маскарады, спектакли, званые обѣды тянулись безъ конца всю зиму. Въ лѣтнихъ резиденціяхъ веселье развертывалось еще шире и захватывало иногда, въ каждомъ случаѣ, цѣлую недѣлю. Театральныя представленія и балеты, выѣзды на охоту, пикники и парадные обѣды съ музыкой и хорами пѣсенниковъ занимали цѣлые дни и завершались иллюминаціей и грандіозными фейерверками.

Мода, привычка къ роскоши и подражаніе двору поглощали огромныя денежныя средства. Эти средства пополнялись постоянно изъ «неисчерпаемыхъ» доходовъ по имѣніямъ. Пока велось «натуральное хозяйство», пока не было еще мѣнового сбыта сельскохозяйственныхъ продуктовъ внутрь страны и за границу, цѣнность имѣній соотвѣтствовала количеству крѣпостныхъ крестьянъ. При оцѣнкѣ дворянскихъ имуществъ въ то время земли обыкновенно вовсе не считали, какъ особой цѣнности: стоимость имѣнія опредѣлялась только количествомъ душъ. Характеръ такого «землевладѣнія» хорошо рисуетъ современ-

никъ-историкъ, князь М. М. Щербатовъ: «Помѣщики изъ дѣтства отдалены отъ своихъ деревень, худо понимаютъ всѣ тонкости земледѣлія, кладутъ свои деревни на оброкъ, получаютъ великіе доходы, пребываютъ въ службѣ, живутъ или по опредѣленіямъ въ мѣста, или по выборамъ, въ городахъ, не имѣя ни времени, ни удобности войти во всѣ потребности домостройства; а иные, ради удовольствія своего, и безъ привязанности къ должности то же дѣлаютъ».

Знаменитый Петровскій указъ 1714 года отдалъ прежнія «служилыя» земли въ полную дворянскую собственность, а жалованная грамота Екатерины II-ой 1762 года окончательно освободила дворянство отъ обязательной службы, расширивъ владѣльческія права.

Вмѣстѣ съ общимъ усиленіемъ «привиллегированнаго сословія» много выигрывала его передовая часть—заслуженные вельможи и фавориты. Крупныя богатства ихъ созицались путемъ «пожалованій» населенныхъ имѣній. При Екатеринѣ II-й было роздано около 800.000 душъ обоего пола. Въ этотъ «золотой вѣкъ» русскаго дворянства находились лица, «не умѣвшія безъ помощи записной книжки перечислить всѣ свои помѣстья». Любопытны причины и способы полученія дарственныхъ земель въ то время: — «Слабости вѣка, однако, не чужды были и князю Голицыну, онъ не прочь былъ пріумножить свои богатства средствами въ духѣ того времени: въ 1786 г., когда у вельможъ явилась «мода просить земель» въ Саратовскомъ намѣстничествѣ, и онъ просилъ П. С. Потемкина, «яко благодѣтеля, всѣхъ оною награждающаго, пошарить по планамъ» и «побольше и получше ему отвести, коли можно съ рыбными ловлями, ибо, по болѣзни своей, сдѣлалъ обѣщаніе по постамъ не ѣсть мяса, то, слѣдственно, только долженъ буду ѣсть, коли своей не будетъ рыбы, одинъ хлѣбъ» [1]). Особенно много было «пожалованій» при Павлѣ I-мъ успѣвшимъ, несмотря на кратковременность своего царствованія, раздать около 530,000 душъ обоего пола.

Праздничность и изящное веселье были необходимой принадлежностью высокой культуры 18 вѣка. Въ устройствѣ помѣщичьихъ усадебъ наиболѣе ясно высказаны вкусы, мечты и стремленія того времени. Манія грандіознаго строительства охватила русскихъ баръ въ концѣ 18 столѣтія. Затраты на устрой-

---

[1]) Изъ біографіи князя С. Ф. Голицына. «Русскіе портреты 18 и 19 столѣтій». Изданіе В. Кн. Николая Михайловича, II-й томъ, 1-й выпускъ, стр. 58.



Ляличи. Ворота передняго двора. 1790-е годы.

ство усадебъ были громадны и нерѣдко достигали до нѣсколькихъ милліоновъ рублей на тогдашнія деньги...

Все, что посильно теперь капиталу цѣлыхъ учрежденій, дѣлалось единолично и, повидимому, не составляло большого обремененія. Обширныя «столичныя» церкви, изумительные по своей грандіозности иконостасы съ массивными серебряными, весьма цѣнными вратами, колоссальные бронзовые монументы «въ память великимъ людямъ»,—все это дѣлалось и ставилось, какъ обычныя необходимыя вещи! Что же сказать о грандіозныхъ, хотя и не осуществившихся, замыслахъ гетмана Разумовскаго и Потемкина, объ ихъ «идеальныхъ городахъ» съ университетами, консерваторіями и копіями собора св. Петра въ Римѣ?!—Но самая исполинская архитектурная затѣя, приходившая кому-либо въ голову, «колоссальный кремлевскій дворецъ въ Москвѣ», требовавшій болѣе ста милліоновъ для своего осуществленія, останется навсегда показателемъ высшихъ культурныхъ идеаловъ 18 вѣка. Для проведенія ихъ не останавливались ни передъ чѣмъ; и въ данномъ случаѣ весь Кремль съ его соборами, Иваномъ Великимъ и теремами долженъ былъ быть заслоненнымъ самымъ грандіознымъ изъ всѣхъ эстетическихъ предпріятій высококультурнаго 18 вѣка.—Вѣка господства дворянства и его художественныхъ идеаловъ.

Новый вѣкъ принесъ новый образъ мыслей и новые взгляды на искусство. Прежніе вольтерьянцы и эпикурейцы обратились къ благочестію съ рѣзко выраженной сентиментальной и мистической окраской. Увлеченіе грандіозомъ «римскаго» искусства смѣняется влюбленностью въ «античный греческій міръ», въ частности, въ своеобразную эллинскую архитектуру великой Эллады.

Крайняя упрощенность прежнихъ «римскихъ» массъ, въ связи съ архаической обработкой эллинской дорикой,—рождаютъ новыя формы архитектуры, новый стиль, такъ называемый Александровскій классицизмъ, или русскій Empire, захватившій и первые годы царствованія Николая I-го.

Съ 30-хъ годовъ 19 вѣка классика перестаетъ нравиться, и на смѣну ей приходитъ увлеченіе «романтизмомъ», еще въ концѣ 18 вѣка находившемъ себѣ мѣсто въ устройствѣ «готическихъ замковыхъ» сооруженій Екатерины. Въ 30-хъ годахъ это увлеченіе вспыхнуло съ большей силой, отвѣчая создавшемуся интересу къ средневѣковому искусству всюду въ Западной Европѣ. На Западѣ этотъ интересъ возросъ съ пробужденіемъ національнаго самосознанія, заставившаго изучать и воскрешать искусство своихъ предковъ.

Въ Россіи стремленіе къ средневѣковью, вызванное вначалѣ простымъ подражаніемъ вкусамъ Западной Европы, переходитъ въ попытку оффиціальныхъ круговъ созданія національнаго «русскаго стиля». Но эта попытка, за однимъ лишь исключеніемъ стройки московскаго большого Николаевскаго дворца, относится къ церковной архитектурѣ. Тѣ архитектора, которые компоновали церкви въ «русскомъ вкусѣ», строили гражданскія сооруженія во всѣхъ стиляхъ, появлявшихся послѣдовательно въ Западной Европѣ въ серединѣ 19 вѣка и мѣнявшихся каждое десятилѣтіе. Въ этомъ собирательномъ стилѣ было все, кромѣ классики, отвергнутой безповоротно.

Съ упадкомъ интереса явилась и забывчатость, приведшая къ преждевременной утратѣ многихъ высокохудожественныхъ классическихъ произведеній. Со смертью Екатерининскихъ и Александровскихъ вельможъ ихъ дворцы-усадьбы, полные великолѣпныхъ художественныхъ затѣй, уже не нужныхъ практическому вѣку, пустѣютъ и, не поддерживаемые своевременнымъ уходомъ, скоро превращаются въ развалины. Быстро созданное великолѣпіе такъ же быстро и исчезало.

Не имѣя тѣсной связи съ окружающей жизнью и боясь вступить въ сферу развитія и улучшенія сельскаго хозяйства, помѣщичья жизнь оставалась въ тѣсномъ кругу удовлетворенія сложныхъ личныхъ потребностей и интересовъ. Досугъ весь цѣликомъ былъ посвященъ привычному «служенію наукѣ и искусству», требовавшему примѣненія широкихъ средствъ. Отъ жизни жадно брались всѣ ея дары, пока источникъ этой жизни не ослабѣлъ и не изсякъ....

Съ нимъ вмѣстѣ постепенно угасала та культура, которая имѣла идеаломъ—«жизнь для жизни».

Освобожденіе крестьянъ дало послѣдній поводъ къ быстрой гибели былой культуры. Исключительная художественная значительность послѣдней хотя и индивидуальна, но въ высшей степени важна и составляетъ лучшую страницу въ обширнѣйшей и сложной исторіи русскаго искусства, многія строки которой скажутъ не мало красиваго и объ искусствѣ Юга той его поры, когда возсоздавалась тамъ классическая красота, выработанная вѣками.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

ЛЯЛИЧИ. АЛЛЕЯ ПЕРЕДЪ ДВОРЦОМЪ.

6

II. ГЕТМАНСКІЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ БАТУРИНѢ.

Сынъ простого казака Григорія Розума и Наталіи Демёшки, Алексѣй Розумъ, возвысившійся волею судебъ изъ пѣвчихъ въ «бандуристы» царевны Елисаветы Петровны и затѣмъ сдѣлавшійся супругомъ Императрицы, одаренный цѣлымъ рядомъ вотчинъ и домами въ Петербургѣ и Москвѣ, въ 1744 году былъ возведенъ въ графское достоинство. Съ нимъ вмѣстѣ это достоинство пріобрѣтаютъ и его родственники. «Другъ нелицемѣрный» Елисаветы, безъ памяти любившій свою Украину и своихъ родственниковъ, графъ Разумовскій обогатилъ всѣхъ своихъ родичей. Младшій братъ его Кириллъ и мать въ 1742 году были вызваны въ Петербургъ. Здѣсь Кириллъ Разумовскій былъ порученъ воспитанію Г. Н. Теплова [1]), съ которымъ въ 1743 году К. Разумовскій былъ отправленъ за границу, «дабы ученьемъ вознаградить пренебреженное понынѣ время». Пробывъ два года въ Кенигсбергѣ и въ Страсбургѣ, гр. К. Г. Разумовскій вернулся въ Россію «вполнѣ европейцемъ», говорилъ по-французски и нѣмецки и отлично танцовалъ. Въ 1746 году 22-хъ лѣтъ гр. К. Г. Разумовскій былъ уже назначенъ президентомъ Академіи Наукъ, «въ разсужденіи усмотрѣнной въ немъ особливой способности и пріобрѣтеннаго въ наукахъ искусства».

Сильное покровительство, оказываемое гр. А. Г. Разумовскимъ своимъ соотчичамъ — малороссамъ, побудило послѣднихъ ходатайствовать о возстановленіи прежняго гетманскаго управленія, уничтоженнаго въ 1734 году со смертію гетмана Даніила Апостола. Еще въ 1744 году, во время путешествія императрицы Елисаветы въ Кіевъ на богомолье, на пути, на всѣхъ станціяхъ подавались государынѣ прошенія объ избраніи гетмана. Прошенія эти, благодаря всемогуществу «добраго патріота», какъ называли малороссы гр. А. Г. Разумовскаго, были приняты благосклонно, но рѣшеніе оттянулось по разнымъ причинамъ на долгое время. Только въ исходѣ 1749 года была дана Высочайше жалованная грамота о томъ, чтобы «быть въ Малой Россіи гетману по прежнему, коего избрать межъ себя, изъ природныхъ своихъ людей,

---

[1]) Г. Н. Тепловъ воспитанникъ знаменитаго Ѳеофана Прокоповича, хитрый дипломатъ, фактическій правитель Малороссіи въ гетманство гр. К. Г. Разумовскаго.

по малороссійскимъ своимъ правамъ и вольностямъ, вольными голосами». Для объявленія грамоты и присутствованія при избраніи гетмана государыня отправила въ Глуховъ гр. И. С. Гендрикова. Послѣ предварительныхъ и частныхъ переговоровъ «съ духовными и мирскими чинами» гр. Гендриковъ назначилъ днемъ «элекціи» 22 февраля 1750 года. Поклонившись собравшемуся народу и казакамъ, онъ прочелъ жалованную грамоту и потомъ, оборачиваясь на всѣ стороны, нѣсколько разъ громогласно спросилъ: «Кого желаете себѣ въ гетманы?» На это духовенство, генеральные старшины и другіе высшіе чины, равно и шляхетство, объявили, что «такъ какъ самымъ вѣрнымъ и неутомимымъ ходатаемъ за нихъ постоянно былъ графъ Алексѣй Григорьевичъ Разумовскій, то они за правое полагаютъ: «быть въ Малой Россіи гетманомъ брату его, природному малороссіянину Кириллу Григорьевичу Разумовскому». Народъ троекратными кликами подтвердилъ избраніе. Императрица Елисавета Петровна утвердила избраніе «малороссійской рады» и предоставила гетману права царскаго намѣстника.

30 іюня 1751 года городъ Глуховъ, со времени Петра І-го бывшій резиденціею Малороссійскаго края,проявлялъ кипучую жизнь: значительнѣйшіе малороссіяне съѣзжались въ Глуховъ къ пріѣзду гетмана К. Г. Разумовскаго. Съ необыкновенной помпой прибылъ новый гетманъ Малороссіи и зажилъ царькомъ. Глуховъ сдѣлался маленькимъ Петербургомъ. Малороссійская знать переполняла городъ обыкновенно скромный и тихій. Еще до пріѣзда гетмана въ Глуховъ для него въ 1749 году былъ выстроенъ дворецъ архитекторомъ Андреемъ Квасовымъ [1]). Въ домѣ гетмана давались пиры и блестящія празднества съ различными увеселеніями: игрались французскія комедіи, давались концерты и проч.

Однако вскорѣ Высочайшимъ указомъ резиденція была перенесена въ Батуринъ, былую главную резиденцію гетмановъ Малороссіи и Запорожья, гдѣ гетманъ временно поселился и

---

[1]) Дворецъ этотъ сгорѣлъ и отъ него не осталось никакихъ слѣдовъ забыто даже мѣсто, гдѣ онъ находился. Въ музеѣ Тарновскаго въ Черниговѣ находится подписной планъ этого дворца 1749 года, спроектированный архитекторомъ Андреемъ Квасовымъ. Проектъ Глуховского дворца очень сходенъ съ чертежемъ дворца гр. А. Г. Разумовскаго, въ Перовѣ подъ Москвой, проектированномъ и строенномъ графомъ Растрелли. Отъ Перовскаго дворца тоже не осталось никакихъ слѣдовъ. Любопытно, что по проекту Перовскаго дворца государыня Елисавета Петровна распорядилась потомъ строить императорскій дворецъ въ Кіевѣ.

жилъ въ деревянномъ домѣ, вплоть до сооруженія каменнаго дворца [1]).

Разоренный и сожженный Батуринъ, по мысли гетмана, долженъ былъ превратиться въ «регулированный», хорошо обстроенный городъ, дѣйствительную столицу Малороссіи, гдѣ образованный и умный гетманъ собирался даже основать столь необходимый для жизни края университетъ. Городъ и дворецъ сооружались по именному указу на средства Малороссійской войсковой казны. Вотъ что сообщаетъ объ этомъ гетманъ Разумовскій графу Воронцову въ письмѣ 1755 года: «Архитекторъ Ринальди выписанъ по контракту изъ Италіи для строенія города Батурина, которое быть должно по силѣ имянного указа; но сіе потому безъ дѣйства остается, что скарбъ войсковой недоступенъ къ строенію города» [2]). Еще въ самомъ началѣ гетманства для строеній Глуховскихъ, а затѣмъ и Батуринскихъ, была учреждена особая комиссія съ архитекторомъ А. Квасовымъ во главѣ, который и велъ строительныя дѣла, вѣроятно, до пріѣзда Ринальди.

Неизвѣстно, въ какомъ видѣ былъ выстроенъ «городъ» Батуринъ и былъ ли вообще строенъ на средства казны, но относительно дворца имѣется свѣдѣніе, что онъ былъ строенъ на казенныя средства: объ этомъ свидѣтельствуетъ историкъ А. И. Ригельманъ [3]). Къ сожалѣнію, въ указанномъ свѣдѣніи не сказано, что «казенный» Батуринскій дворецъ былъ каменный, но, принимая во вниманіе важность официальнаго возстановленія прежней гетманской резиденціи, да еще по особому плану, его нужно считать таковымъ. Тѣмъ болѣе, что деревянный гетманскій домъ въ Батуринѣ уже былъ. Замѣтимъ еще, что донынѣ существующій каменный Батуринскій дворецъ называется Тепловскимъ дворцомъ. Гр. К. Г. Разумовскій, избранный въ гетманы, не придавалъ большого значенія этой «элекціи» и больше проживалъ въ Петербургѣ, всѣ же бразды правленія взялъ въ свои руки его бывшій воспитатель Г. Н. Тепловъ. Строилъ ли Батуринскій

[1]) Фонъ-Гунъ, описывая въ 1805 году каменный Батуринскій дворецъ, указываетъ на существованіе въ то время другого гетманскаго дома: «и на самомъ уже выѣздѣ изъ Батурина видѣли деревянный домъ, въ которомъ жилъ покойный фельдмаршалъ. Въ переди передъ домомъ за валомъ, на которомъ поставлены десять пушекъ, виденъ пребѣдный лугъ, которой возвышаясь, закрываетъ весь прочій видъ; а съ другой стороны дома садъ изъ фруктовыхъ деревьевъ». Сочиненіе Оттона фонъ-Гуна. «Поверхностныя замѣчанія по дорогѣ отъ Москвы въ Малороссію къ осени 1805 года». М. 1806 г. ч. II.

[2]) Архивъ кн. Воронцова, книга 25, стр. 221.

[3]) Объ этомъ далѣе.

дворецъ Тепловъ, или же жилъ въ немъ, какъ фактическій правитель Малороссіи, имя его связано со дворцомъ, что указываетъ, что дворецъ такъ или иначе строенъ до 1764 года, т.-е. до окончательнаго упраздненія гетманщины.

Но вотъ недавнее неожиданное открытіе въ архивѣ князя Репнина старинныхъ плановъ Батуринскаго дворца, подписанныхъ архитекторомъ Камерономъ, устанавливаетъ авторство послѣдняго, что дѣлаетъ сооруженіе дворца крайне загадочнымъ. Единственно возможное предположеніе заключается въ томъ, что Батуринскій дворецъ былъ перестроенъ Камерономъ въ періодъ 1799—1803 годовъ. По словамъ біографа Разумовскихъ, А. А. Васильчикова, графъ К. Г. Разумовскій страдалъ прямо маніей строительства и въ послѣдніе годы своей жизни увлекался стройкой такъ же сильно, какъ и въ дни юности.

Имя архитектора Ринальди, выписаннаго изъ Италіи «для строенія города Батурина», указываетъ на извѣстную близость эпохи Барокко; поворотъ къ классицизму только что въ то время начинался.

Архитекторъ Антоніо Ринальди, родившійся въ 1709 году, прибылъ въ Россію въ довольно зрѣломъ возрастѣ. Всѣ его произведенія исполнены въ духѣ той двойственности архитектуры, которая имѣла мѣсто въ Россіи со второй половины 18-го вѣка. Надвигавшійся классицизмъ проявлялся все болѣе и болѣе, но далеко еще не угасали и формы барокко. Такія колебанія продолжались до 80-хъ годовъ 18-го вѣка и имъ всецѣло былъ подверженъ Ринальди. Въ его произведеніяхъ всегда замѣтно колебаніе: то онъ подъ властью оживленнаго своеволія формъ и линій, то поражаетъ строгой суровостью и какъ бы умышленной скупостью формъ. Иногда въ классически задуманномъ сооруженіи у него вдругъ проскальзываютъ игривыя формы барокко. Какъ напримѣръ, въ Петербургскомъ Мраморномъ дворцѣ (1768—1772 г.). Въ этомъ серьезномъ, строгомъ и даже суровомъ зданіи, гдѣ все обдумано и взвѣшено до мелочей, какъ-то странно встрѣтить безпокойныя формы Елисаветинской эпохи.

Въ Батуринскомъ дворцѣ, какъ увидимъ далѣе, такая двойственность замѣтна, но ея нѣтъ въ блестящихъ произведеніяхъ Камерона, совершенно чуждыхъ устарѣлымъ формамъ барокко.

Не малое участіе Ринальди въ стройкахъ гр. К. Г. Разумовскаго подтверждается въ письмѣ его къ гр. М. И. Воронцову отъ 21 іюля 1757 года: «Я держалъ черезъ пять лѣтъ и прежняго архитектора Ринальди по моему собственному опредѣленію», т.-е. съ 1752 года, или со времени пріѣзда Ринальди въ Россію. Называя его



Лялични. Дворецъ со стороны передняго двора. 1790-е годы.

«прежнимъ», гр. Разумовскій, несомнѣнно, имѣлъ въ виду вызванныхъ имъ въ Батуринъ въ 1757 году «новыхъ» художниковъ—архитектора Бартуліати вмѣстѣ съ декораторомъ Венерони.

Гетманство Разумовскаго, къ которому онъ относился такъ небрежно, мирно продолжалось все время царствованія Елисаветы, т.-е. до 1762 года. Съ восшествіемъ на престолъ Екатерины II гр. К. Г. Разумовскій сдѣлался ревностнымъ ея сторонникомъ и навсегда остался ея преданнымъ другомъ. Временное охлажденіе императрицы вызвала неосторожная просьба гр. Разумовскаго о преемственности гетманскаго достоинства, зло продиктованная двуличнымъ Тепловымъ. Эта просьба имѣла слѣдствіемъ окончательное уничтоженіе гетманства въ 1764 году.

Любопытенъ одинъ эпизодъ, рисующій подозрительность матери гр. Разумовскаго, знаменитой «Розумихи»: «Въ 1752 году гетманъ Разумовскій болѣе двухъ мѣсяцевъ употребилъ на обозрѣніе подчиненныхъ ему главнѣйшихъ городовъ и мѣстечекъ. Въ проѣздъ гетмана черезъ Черниговъ случилось съ нимъ весьма обыкновенное, но народомъ иначе перетолкованное происшествіе: объѣзжая верхомъ съ многочисленною свитою городскія укрѣпленія, подлѣ главнаго крѣпостного бастіона, при церкви св. Екатерины, сорвалъ съ него вихрь ленту св. Андрея Первозваннаго. Совѣтникъ и любимецъ гетманскій Г. Н. Тепловъ не допустилъ ее упасть и, подхватя, намѣревался было надѣть на графа, но послѣдній взялъ у него ленту, свернулъ и положилъ въ карманъ. Узнавъ о семъ происшествіи, мать гетманская, женщина умная, но придерживавшаяся старыхъ обычаевъ, уговаривала неоднократно сына удалить отъ себя любимца, предсказывала послѣдствія, долженствовавшія произойти отъ совѣтовъ его. Разумовскій уважалъ мать, но не послушался, однакожъ, на сей разъ, ея наставленія, къ собственному своему вреду. Благодаря проискамъ и клеветамъ Теплова, Разумовскій впослѣдствіи впалъ въ немилость у Государыни» [1]).

Отрѣшеніе отъ гетманства гр. Разумовскаго произошло какъ бы по его просьбѣ: въ 1764 году въ ноябрѣ графъ К. Г. Разумовскій, «утрудившись въ разсужденіи пространства многотрудныхъ дѣлъ Малороссійскихъ, какъ равно и другихъ Великороссійскихъ, не меньше важныхъ его упражненій, просилъ, сего ради, ея императорскаго величества о всемилостивѣйшимъ снятіи съ него гетманскаго чина, если благоволено будетъ, по каковому прошенію, снисходя, ея императорское величество благоволила

---

[1]) «Исторія Малороссіи» Бантышъ-Каменскаго стр. 457.

снять съ него тотъ чинъ, а вмѣсто того изволила наградить, съ оставленіемъ по жизнь его пенсіона гетманскаго, по 50.000 рублей и съ прибавкою еще по 10.000 рублей изъ Малороссійскихъ доходовъ и съ пожалованіемъ притомъ въ собственное наслѣдство города Годяча съ Ключемъ, къ нему принадлежащимъ, и волости Быковской, кои на урядъ гетманскій принадлежатъ, да въ Батуринѣ на казенныя средства построенный гетманскій домъ» [1]).

10 ноября 1764 года гетманство было уничтожено и замѣнено Малороссійской Коллегіей съ президентомъ графомъ П. А. Румянцевымъ во главѣ. Гетманъ Разумовскій былъ переименованъ въ фельдмаршалы и получилъ отпускъ за границу, гдѣ онъ и пробылъ 1765—1767 года. Возвратившись въ Петербургъ, онъ прожилъ тамъ до 1771 года, когда, овдовѣвъ, переѣхалъ въ оставшійся за нимъ г. Батуринъ, гдѣ и оставался до самой своей смерти.

Получившій хорошее воспитаніе, много путешествовавшій, гр. К. Г. Разумовскій обладалъ изящнымъ вкусомъ и зналъ толкъ въ искусствахъ. Будучи президентомъ Академіи Наукъ, онъ первый мечталъ объ основаніи Академіи Художествъ, что впослѣдствіи и осуществилось его близкимъ другомъ гр. И. И. Шуваловымъ при его участіи.

Любовь къ искусствамъ унаслѣдовалъ третій—любимый сынъ фельдмаршала, гр. Андрей Кирилловичъ Разумовскій (1752—1836 г). Онъ получилъ блестящее воспитаніе дома, а затѣмъ въ Страсбургѣ и Англіи. Будучи извѣстнымъ дипломатомъ, онъ былъ послѣдовательно посломъ въ Неаполѣ, Копенгагенѣ, Стокгольмѣ и Вѣнѣ. Страстно любившій искусство и дѣлавшій безумныя траты онъ всюду собиралъ картины, бронзу и всякія рѣдкости. Въ 1799 году гр. А. К. Разумовскій былъ временно отстраненъ отъ службы и долженъ былъ жить до 1802 года въ Батуринѣ вмѣстѣ съ отцомъ. Это время ссылки какъ разъ совпадаетъ со временемъ постройки, или, вѣрнѣе, перестройки Батуринскаго дворца архитекторомъ Камерономъ.

Принимая во вниманіе все сказанное, ожидаешь встрѣтить въ Батуринскомъ дворцѣ первоклассное художественное произведеніе, обладающее перлами искусства.—Да, это такъ и было, но безжалостная судьба не пощадила памятника,—онъ превращенъ въ руины....

Послѣ Разумовскихъ усадьбы ихъ частію перешли въ казну,

---

[1]) А. Ригельманъ. «Исторія казаковъ Малороссійскихъ и Донскихъ» часть III.

среди нихъ и Батуринъ съ его дворцомъ. Съ 1887 года полуразрушенный, никому не нужный дворецъ перешелъ въ руки послѣдняго владѣтеля, Кіевскаго военно-окружного инженернаго управленія, едва не погубившаго его совсѣмъ. Тогда-то онъ и былъ запущенъ окончательно. Нанимаемый военнымъ вѣдомствомъ сторожъ не жилъ при дворцѣ, и присмотръ его, видимо, былъ фиктивенъ. Изъ дворца за это время было расхищено все, что представляло хоть какую-нибудь цѣнность. Не мало пострадалъ дворецъ въ бытность его мѣстомъ сосредоточенія военныхъ маневровъ и ученій, когда почва вокругъ дворца была изрыта, а садъ частію порубленъ. Въ 1905 году уже самимъ вѣдомствомъ было приступлено къ систематическому разрушенію дворца, когда былъ сломанъ одинъ изъ боковыхъ служебныхъ корпусовъ. По счастію, благодаря еще во-время возбужденному ходатайству, дальнѣйшее систематическое разрушеніе дворца прекратилось [1]).

Батуринскій дворецъ возвышается на лѣвомъ крутомъ берегу р. Сейма. Совершенно одиноко царитъ онъ надъ пустынной окрестностью, вдали отъ поселка. Внизу, въ сторонѣ безпорядочно разбросаны неуклюжіе дома и хаты. Далеко, далеко виднѣется церковь, а прямо развертывается широкая понорама долины рѣки Сейма захватывающаго простора...

Пустынно кругомъ дворца. Ослѣпительное солнце ярко обрисовываетъ развалины фантастической красоты. Строгимъ классицизмомъ вѣетъ отъ изящныхъ полуразрушенныхъ формъ дворца. Любуясь ихъ неподражаемой красотой положительно забываешь, что находишься въ Россіи, что этому зданію минуло какихъ-нибудь сто лѣтъ и невольно оцѣниваешь эти руины, какъ подлинный памятникъ глубокой старины далекой и прекрасной Италіи.

Смягчая суровую пустынность ближайшей окрестности дворца, сзади него помѣстился столѣтній паркъ. Но это названіе звучитъ жалкой насмѣшкой,—онъ въ большей части уже вырубленъ и запущенъ. Нѣтъ никакихъ слѣдовъ былыхъ аллей, нѣтъ признаковъ былой разбивки сада; все превратилось въ пастбище для стадъ.

Площадка передъ дворцомъ, вѣроятно, была разбита подъ «регулярный садъ», окрестный видъ съ нея чудный. Площадка

---

[1]) Въ 1911 году Батуринскій дворецъ переданъ въ вѣдѣніе «Общества защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины», которое задалось цѣлію предохранить дальнѣйшее разрушеніе дворца, не производя притомъ никакихъ реставрацій, желая сохранить потомству тотъ видъ зданія, въ которомъ оно дошло до нашихъ дней.

эта въ значительной степени пострадала во время пребыванія здѣсь войскъ артиллеріи, изрывшихъ ее для постановки орудій, котловъ и устраивавшихъ здѣсь окопы.

Направо и налѣво отъ дворца когда-то находились два симметричныхъ флигеля «гостиницъ» съ центральными коридорами, о служивавшими многочисленныя комнаты, предназначенныя для гостей. Отъ симметричныхъ корпусовъ нынѣ остался лишь одинъ, такъ же какъ и дворецъ разграбленный, разрушенный, поросшій кустарникомъ и даже деревцами. Оба корпуса соединялись съ дворцомъ въ одно цѣлое съ помощью каменной рѣшетчатой ограды. Отъ послѣдней осталось нынѣ нѣсколько полуразрушенныхъ столбовъ, съ трудомъ дающихъ возможность опредѣлить архитектуру ограды, близкую къ барокко.

Главный корпусъ дворца по плану не великъ размѣромъ. Онъ чрезвычайно компактенъ въ своемъ прямоугольникѣ, къ которому съ боковыхъ сторонъ примкнули полукруглые, симметрическіе выступы. Эти центральные выступы съ боковыхъ фасадовъ были когда-то увѣнчаны сферическими куполами.

Главный фасадъ дворца украшенъ прелестнымъ восьмиколоннымъ портикомъ, раскинутымъ по всему фасаду. Это самое лучшее, самое блестящее по композиціи мѣсто дворца. Фасадъ, выходящій въ паркъ, довольно скроменъ, но онъ лишенъ когда-то украшавшей его веранды.

Главный корпусъ дворца, лишенный кровли, представляетъ одинъ лишь остовъ. Напрасно будемъ искать здѣсь слѣдовъ прежней пышности, роскоши и богатства!.. Полы и потолки прогнили по всѣмъ этажамъ и провалились почти всѣ. Все мало-мальски цѣнное расхищено давно: исчезли двери и окна вмѣстѣ съ колодами и рамами, и ихъ зіяющія отверстія жалобно смотрятъ съ фасадовъ; исчезъ совершенно паркетный полъ, и нѣтъ ни куска, ни малѣйшаго намека на ихъ рисунокъ; исчезли кафельныя печи, и лишь съ трудомъ въ грудахъ ихъ развалинъ еще можно отыскать нѣсколько разбитыхъ кафлей изящнаго рисунка; исчезли подоконники, лѣстницы и каменные сходы, и только осколки ихъ цѣннаго матеріала указываютъ на то, что это было... Сохранившіеся остатки штукатурныхъ тягъ свидѣтельствуютъ о нѣжной тончайшей лѣпкѣ плафоновъ. Особенно хорошо сохранилась лѣпка карнизовъ въ полукруглыхъ залахъ, но и тутъ не осталось ни малѣйшаго слѣда рисунка фресковой росписи, которой смутныя пятна видны тутъ и тамъ въ разрушенныхъ залахъ дворца. Время стерло замыслы художниковъ. Влага и пыль выѣли краски....



Ляличи. Главный корпусъ дворца. 1790-е годы.

Постепенно умышленное разрушеніе подкралось и къ монументальнымъ формамъ, чему способствуетъ какъ нельзя болѣе отсутствіе кровельной защиты. Отпавшія разрушенныя части каменныхъ карнизовъ, поясовъ и прочихъ архитектурныхъ формъ исчезли безслѣдно. Погибла уже веранда со стороны парка, и никакой изслѣдователь не рѣшитъ: какое назначеніе имѣли окна боковыхъ, перпендикулярныхъ фасаду стѣнокъ съ полуколонками по концамъ; какъ съ стѣнками соединялся лѣстничный центральный всходъ на веранду, а также спускъ въ подвалъ; не говоря уже о перекрывавшей все это кровлѣ, на существованіе которой указываетъ отсутствіе карниза между вторымъ и первымъ этажами.

Разрушенный дворецъ, лишенный цѣльности и многихъ архитектурныхъ формъ, все же производитъ и нынѣ сильное впечатлѣніе своей высокохудожественной цѣнностью. Простота, изящество и стройность формъ и нынѣ въ руинахъ не исчезли. Что же представлялъ собою цѣльный нетронутый дворецъ?!..

Не задаваясь цѣлью описывать расположеніе комнатъ, значеніе которыхъ утерялось, отмѣтимъ, что входъ во дворецъ былъ съ главнаго фасада. По лѣстницѣ изъ трехъ короткихъ маршей входили на площадку и черезъ угловую проходную комнату, съ правой стороны, шли въ лѣстничное помѣщеніе, откуда или поднимались вверхъ, или шли налѣво, первой дверью въ освѣщенный тремя окнами (съ нижней лѣстницы) широкій центральный коридоръ, соединенный съ анфиладой комнатъ. Этотъ же коридоръ соединялся съ центральнымъ служебнымъ лѣстничнымъ помѣщеніемъ, проходившимъ черезъ всѣ этажи вверхъ и внизъ. Первый, нижній этажъ высматриваетъ служебнымъ помѣщеніемъ, гдѣ лѣвая половина какъ бы предназначалась для сборныхъ и пріемныхъ, а правая для канцеляріи. Расположеніе второго этажа просто и понятно,—это парадныя пріемныя, гостиныя и залы. Три помѣщенія изъ нихъ—лѣстница, центральный переходъ и лѣвый угловой залъ выходятъ на террасу портика главнаго фасада.

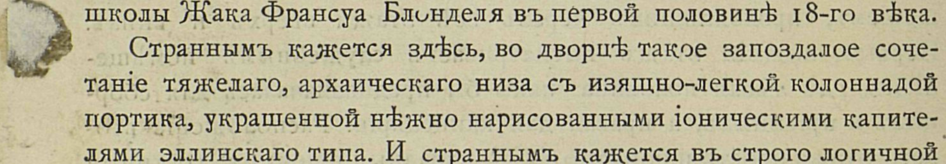
При выходѣ на эту террасу сквозь монументальную колоннаду охватываетъ ширь и свѣтъ холмистыхъ далей долины р. Десны, залитыхъ солнцемъ. Ласково нѣжитъ взоръ туманно серебристая пелена рѣки, уходящая вдаль.... Всецѣло отдаешься очарованію удивительной картины и живешь ея красотой. Можно долго любоваться этой несравненной панорамой, этимъ единственнымъ пейзажемъ, равныхъ которому мало въ Россіи.

Соотвѣтственно главному фасаду три помѣщенія дворца

выходятъ на веранду со стороны парка. Еще существуетъ дверь изъ угловой комнаты, выходившая на открытую террасу, откуда открывался болѣе уютный, болѣе интимный видъ въ сторону парка. Верхній, третій этажъ дворца, повидимому, предназначался для интимной, семейной жизни. Полуподвалъ вмѣщалъ гардеробъ, прислугу, кухню, кладовыя. Боковые корпуса съ центральнымъ коридоромъ служили обширнымъ помѣщеніемъ для пріѣзжихъ. Вѣроятно, находились при дворцѣ с..е и службы.

Несмотря на ужасающее разрушеніе Батуринскаго дворца, въ немъ видна исключительная художественная значительность и утонченная красота. Въ простыхъ, увѣренныхъ формахъ виденъ благородный вкусъ большого архитектора, прекрасно понимавшаго величественную простоту архитектуры Палладіо,—его духъ,—его пропорціи.

Величественный восьмиколонный портикъ дворца оригинально соединенъ со стѣнами дома арками. Этотъ чистѣйшій Палладіе..ій пріемъ примѣненъ знаменитымъ зодчимъ 16-го вѣка множество разъ. Здѣсь, въ Батуринскомъ дворцѣ эти арки являются прекраснымъ переходомъ къ скромной глади стѣнъ боковыхъ штукатурныхъ фасадовъ, украшенныхъ карнизами и поясами изъ тесаннаго камня. Тяжелый, весь рустованный нижній этажъ служитъ монументальнымъ постаментомъ для всего зданія. Весьма своеобразенъ архитектурный пріемъ убранства этого этажа ложной аркатурой, въ глухихъ пролетахъ которой какъ бы прорѣзаны отверстія оконъ, доходящія до верха арокъ. Этотъ архитектурный пріемъ широко использованъ во французской архитектурѣ школы Жака Франсуа Блонделя въ первой половинѣ 18-го вѣка.



Страннымъ кажется здѣсь, во дворцѣ такое запоздалое сочетаніе тяжелаго, архаическаго низа съ изящно-легкой колоннадой портика, украшенной нѣжно нарисованными іоническими капителями эллинскаго типа. И страннымъ кажется въ строго логичной концепціи формъ всего дворца встрѣтить по существу не нужное *тройное* расчлененіе нижняго этажа подъ *сплошнымъ* портикомъ фасада.

Шотландецъ Чарлсъ Камеронъ, прибывшій изъ Англіи въ Россію въ 1779 году, долженъ былъ замѣнить собою, по словамъ императрицы Екатерины, «устарѣвшихъ французовъ», т.-е. архитекторовъ, которыхъ она находила слишкомъ барочными, Деламота, Фельтена и даже Ринальди, который былъ истый итальянецъ. Женственно-граціозная архитектура Камерона, увлекающагося палладіанца, воспитаннаго на классическихъ образцахъ Рима и Греціи, слишкомъ далека отъ безпокойныхъ формъ ба-



Ляличи. Дворецъ со стороны парка. 1790-е годы.

рокко; особенно — въ пору конца его дѣятельности, въ расцвѣтшую вполнѣ эпоху классицизма.

Фельдмаршалъ Разумовскій умеръ въ глубокой старости и похороненъ тутъ же въ Батуринѣ. О немъ существуетъ множество разсказовъ: о его богатствѣ, щедрости и роскошной жизни; о его доступности и грубоватой прямотѣ съ оттѣнкомъ чисто малороссійскаго добродушія. Несмотря на воспитаніе, заграничныя путешествія и придворную жизнь, онъ все-таки оставался хохломъ и самъ признавался, что, какъ заиграютъ на бандурѣ, онъ долженъ поскорѣе вспомнить кто онъ, чтобы не пуститься въ гопакъ.

На фельдмаршала имѣла очень большое вліяніе графиня Софія Осиповна Апраксина, его родная племянница, дочь сестры Анны Григорьевны Разумовской въ замужествѣ за генеральнымъ обознымъ О. А. Закревскимъ. По смерти жены фельдмаршала графиня Апраксина переѣхала къ нему въ домъ, гдѣ и прожила болѣе тридцати лѣтъ. Красивая, умная и хитрая въ то же время властолюбивая, скупая и жадная она, пользуясь добродушіемъ и безхарактерностью фельдмаршала, скоро стала полной хозяйкой въ его домѣ, все забрала въ свои руки и не покидала гр. Разумовскаго до его смерти, слѣдуя за нимъ изъ Петербурга въ Москву, изъ Москвы въ Батуринъ. Она очень заботилась о сокращеніи расходовъ не въ мѣру щедраго и расточительнаго фельдмаршала, привыкшаго жить по царски; хлопотала о надзорѣ за управителями и о сокращеніи громадной Батуринской дворни.

Хотя и прикрываемое близкимъ родствомъ, положеніе графини Апраксиной въ домѣ Разумовскаго являлось двусмысленнымъ и отдалило отъ него всѣхъ его дѣтей. Одинъ лишь любимый сынъ его, гр. Андрей Кирилловичъ Разумовскій, не прерывалъ съ нимъ сношеній и даже не за долго до смерти отца прожилъ вмѣстѣ съ нимъ въ Батуринѣ, будучи въ ссылкѣ, нѣсколько лѣтъ.

Несчастный одинокій престарѣлый фельдмаршалъ, покинутый своими дѣтьми, скончался 9-го января 1803 года и былъ похороненъ въ Воскресенской церкви въ Батуринѣ.

Воскресенская церковь, по преданію, воздвигнута на мѣстѣ разрушенной Троицкой Мазепинской церкви. Она построена на средства гр. К. Г. Разумовскаго и освящена въ 1803 году, въ годъ кончины графа. Церковь проста и не блещетъ большимъ художественнымъ замысломъ. Народное преданіе говоритъ,

что эта церковь построена изъ огромной башни, которую называли Мазепинымъ столпомъ. По приказанію гр. Разумовскаго столпъ этотъ былъ разобранъ, и изъ него получено было нѣсколько тысячъ пудовъ желѣза и столько кирпичу, что достаточно было на построеніе церкви; кромѣ того въ столпѣ этомъ будто бы было найдено много денегъ. Все это гр. Разумовскій пожертвовалъ на сооруженіе храма. Народное преданіе, вѣроятно, оставшійся въ запустѣніи храмъ св. Троицы, послѣ разгрома Батурина Меншиковымъ въ 1708 году, и называло Мазепинымъ столпомъ.

Въ трапезной части Воскресенскаго храма, на южной сторонѣ находится могила графа, надъ которой поставленъ памятникъ изъ чистаго бѣлаго мрамора. На пьедесталѣ памятника помѣщена надпись:

«Здѣсь покоится тѣло Его Сіятельства Господина Генералъ-Фельдмаршала Сенатора, Дѣйствительнаго Каммергера и Орденовъ Россійскихъ Святаго Апостола Андрея Первозваннаго, Святаго Александра Невскаго, Полскаго бѣлаго орла и Голстинскаго и Святыя Анны *Кавалера Графа Кирила* Григоріевича Разумовскаго, родившагося въ 1728-мъ Году Марта 18-го дня, а скончавшагося въ Батуринѣ 1803 Генваря 9-го въ два часа пополудни. Житія Его было семьдесятъ четыре Года, девять мѣсяцовъ и дватцать два дни».

По сторонамъ этой надписи помѣщенъ гербъ графовъ Разумовскихъ (въ двухъ тождественныхъ видахъ) съ девизомъ: «Famam extendere factis». Надъ пьедесталомъ, на квадратной тумбѣ находится бюстъ покойнаго фельдмаршала въ медальонѣ, увѣнчанный лавромъ и дубомъ. На тумбѣ помѣщена урна, покрытая флеромъ,—покрываломъ забвенія. Памятникъ производитъ сильное впечатлѣніе своей художественной простотой, выразительностью и замѣчательной детальной обработкой.

Въ храмѣ имѣются дорогіе богослужебные сосуды, по преданію, поступившіе изъ домовой (?) церкви графа.

III. КОЗЕЛЕЦКІЙ СОБОРЪ.

Большимъ художественнымъ памятникомъ обширной строительной дѣятельности графовъ Разумовскихъ донынѣ считается грандіозный соборъ во имя Рождества Пр. Богородицы въ г. Козельцѣ, Черниговской губерніи. Соборъ строился много лѣтъ и, кажется, для его сооруженія не жалѣли ничего, ни хлопотъ, ни средствъ. Соборъ вышелъ на славу и на долгую память родному городу всесильныхъ уроженцевъ края.

Заботы графовъ Разумовскихъ украсить городъ значительно превысили эту ближайшую цѣль. Соборъ является не только достопримѣчательностью города, но и лучшимъ представителемъ храмового зодчества 18-го вѣка.

1752 годъ, начало сооруженія собора, совпадаетъ со временъ перваго объѣзда графомъ Кирилломъ Григорьевичемъ Разумовскимъ, въ званіи гетмана Малороссіи, «всѣхъ полковыхъ и другихъ знатнѣйшихъ городовъ и мѣстечекъ».

Соборъ, вѣроятно, сооружался на общія средства братьевъ Алексѣя и Кирилла Разумовскихъ, видимо, мечтавшихъ сдѣлать его усыпальницей для своего рода [1]).

Соборныя лѣтописи Козелецкаго храма указываютъ, что ему удѣлялось большое вниманіе, такъ какъ соборъ считается постройкой знаменитаго оберъ-архитектора графа Растрелли, строившаго, какъ извѣстно, и Кіевскій Андреевскій соборъ. Козелецкій соборъ грандіознѣе и много обширнѣе Андреевскаго собора. Внутренняя отдѣлка его пышнѣе и богаче Андреевской и также исполнена различными мастерами.

Сложное дѣло сооруженія грандіознаго собора продолжалось до 1763 года, когда и было окончено, по преданію, матерью Разумовскихъ, графиней Наталіей Даміановной Разумовской, гдѣ въ склепѣ храма она и была погребена. Въ память ея тутъ же въ склепѣ былъ учрежденъ придѣлъ во имя Адріана и Наталіи.

---

[1]) Полуподвальный этажъ собора спеціально предназначенъ для склеповъ съ камерами для отдѣльныхъ погребеній.

Доведенная до конца, постройка съ честiю могла бы занять выдающееся положенiе въ любой изъ столицъ. И до нынѣ соборъ, потерпѣвшiй не мало измѣненiй, положительно поражаетъ своею неожиданностью среди садовъ и хатъ незначительнаго городка, едва насчитывающаго пять тысячъ жителей обоего пола и всѣхъ вѣроисповѣданiй.

Захватывая обширный участокъ соборной площади города Козельца, соборный храмъ широко раскинулся близъ мѣста бывшей церкви, окруженный стѣной, домами причта, теплой церковью и колоссальной колокольней «въ три звона», подчеркивающей всю важность храма и широкiй размахъ замысла его строителей.

Удивительна эта царственно-пышная храмовая группа, волею судебъ закинутая въ захолустье. На фонѣ богатой растительности южнаго городка пышно рисуется почти дворцовая архитектура храма. Солнце заливаетъ яркимъ свѣтомъ замысловато изогнутыя формы, изящество и стройность которыхъ выше всякихъ похвалъ. Царственная грандiозность храма еще болѣе импонируетъ вблизи, гдѣ легче оцѣнить всю сложную концепцiю криволинейныхъ формъ и ихъ раккурсы.

Приподнятый на полуэтажъ, храмъ съ трехъ сторонъ имѣетъ ходы, по которымъ можно спуститься внизъ въ мрачный и низкiй, безъ всякаго убранства, полуподвальный склепъ. Поднявшись вверхъ изъ тѣхъ же входовъ, встрѣчаешь полную противоположность низу. Здѣсь поражающая масса свѣта, захватывающая обширность помѣщенiя и пышное великолѣпiе отдѣлки. Всюду по стѣнамъ, по сводамъ и карнизамъ пышныя гирлянды изъ листьевъ и цвѣтовъ, роскошныя картуши и чудной лѣпки головки ангеловъ,—все это подчинено строгой архитектурной композицiи внутренняго убранства, непринужденно и легко одѣвшей столбы и стѣны храма. Глазъ съ интересомъ слѣдитъ за богатой простотой убранства, за непринужденно легкимъ бѣгомъ архитектурныхъ линiй и изящныхъ формъ. Но болѣе всего вниманiе приковываетъ поражающiй своей громадой иконостасъ. Это цѣлая декоративная поэма, выразительности и красотѣ которой художникомъ подчинено все декоративное убранство храма.

Прекрасно обработанный, компактный, конструктивный планъ трехпрестольнаго собора [1]) какъ бы содержитъ украинскую идею

[1]) Главный престолъ въ честь Рождества Пр. Богородицы, лѣвый въ честь св. Захарiи и Елисаветы, правый въ честь св. ап. Петра и Павла. Кромѣ того, какъ указано выше, въ полуподвальномъ этажѣ склепа учрежденъ придѣлъ въ честь св. Адрiана и Наталiи.



Ляличи. Парадная лѣстница дворца.

равноконечнаго креста, выдѣленнаго изъ общей квадратной формы закругленіемъ концовъ. Эти плановые закругленные концы прекрасно использованы въ внутреннихъ формахъ храма. Вздымаясь сводами подъ самый куполъ, они даютъ просторъ и дѣлаютъ виднымъ центральный куполъ при самомъ входѣ въ храмъ чуть не до самаго зенита. Достигнутый просторъ усугубленъ четырьмя свѣтлыми куполами, помѣщенными надъ угловыми частями плана. Обильный, умѣло разсчитанный свѣтъ оконъ, въ два яруса, въ высокой степени дополняетъ художественность замысла внутренняго величія собора. Умѣренное архитектурное убранство стѣнъ и сводовъ, въ сплошной спокойной, бѣлой клеевой окраскѣ, дышитъ изящнымъ благородствомъ, выгодно выдѣляя всю роскошь величественнаго иконостаса, сплошной стѣной вздымающагося къ сводамъ храма.

Начинаясь прямо съ пола храма безъ всякой солеи, иконостасъ двумя полными ярусами проходитъ черезъ весь храмъ, имѣя трое царскихъ вратъ и въ совмѣщеніи—четыре сѣверныхъ и южныхъ двери. Цѣлый лѣсъ изящныхъ витыхъ колоннъ ритмически проходитъ по ярусамъ и стремительно уносится далеко ввысь, подъ самый куполъ, оживленно выдѣляя цѣлый рядъ изумительно разнообразныхъ архитектурныхъ формъ. Всю прелесть ихъ смѣлыхъ и неожиданныхъ раккурсовъ возможно лишь оцѣнить въ натурѣ.

Это громадное архитектурное сооруженіе является лучшимъ памятникомъ Елисаветинскаго рококо. Въ немъ все взвѣшено, начиная отъ крупныхъ формъ до мелочей, и прорисовано увѣренной и прямо геніальной рукой. Все выдержано, все величаво и стройно! Сочетаніе скульптуры, живописи и архитектуры выполнено превосходно и нѣтъ въ нихъ ни одной диссонирующей черточки; нѣтъ противорѣчій, нѣтъ и досадныхъ обмолвокъ. Весь этотъ дивный образецъ декоративнаго искусства вмѣстѣ съ тѣмъ строго выдержанъ согласно съ духомъ православной религіи и по ея канонамъ.

Сплошь золоченая рѣзьба колоннъ, иконныхъ рамъ и прочихъ обрамленій, поражающая художественностью и законченностью исполненія, расположена на темно-синемъ фонѣ, имитирующемъ ляписъ-лазури, что придаетъ иконостасу монументальность и способствуетъ эффекту сочетанія позолоты съ прекраснымъ теплымъ колоритомъ иконъ, хотя и потемнѣвшихъ отъ времени, но, къ счастію, не скрытыхъ подъ окладами. Живопись иконъ исполнена масляной краской художниками, знакомыми съ произведеніями великихъ итальянскихъ мастеровъ, но огромная работа, видимо, исполнена неодинаково умѣлыми руками.

Прекраснымъ и весьма цѣннымъ украшеніемъ иконостаса являются массивныя чеканныя, серебряныя частію золоченыя царскія врата, поражающія изумительнымъ изяществомъ и художественностью исполненія. Орнаментація вратъ значительно отличается своимъ характеромъ отъ общей орнаментаціи иконостаса. Фигурки полуобнаженныхъ ангеловъ въ ростъ (напоминающія скорѣе амуровъ), несущія на головахъ корзины, наполненныя фруктами и цвѣтами, и изображенія голубей среди причудливыхъ раковинъ и завитковъ, даютъ ажурный фонъ для изображеній Благовѣщенія и Евангелистовъ въ овальныхъ рамкахъ, обвитыхъ гирляндами лавровыхъ и дубовыхъ листьевъ,—все это приближаетъ работу вратъ ко времени начала царствованія императрицы Екатерины II.

Наименѣе интересная часть иконостаса,—это царскія врата придѣловъ. Техника ихъ рѣзьбы грубѣе въ исполненіи, хотя стиль съ иконостасомъ общій [1]).

Общее впечатлѣніе отъ иконостаса потрясающее. Совершенно забываешь, что это только случайная достопримѣчательность Козельца и невольно поддаешься порабощающему обаянію высокаго искусства, созерцать которое составляетъ особую непреложную задачу. Считаемъ не лишнимъ привести здѣсь одно изъ впечатлѣній, производимыхъ на зрителя, созерцающаго величественный иконостасъ: «Вглядываясь въ громаду иконостаса и комбинацію рисунковъ, орнаментовъ, закругленій выступовъ и т. под.—получаешь впечатлѣніе, какъ бы отъ созерцанія грандіозной темно-синей завѣсы, изъ отверстій коей по всей ея поверхности смотрятъ задумчивыя головки черноголовыхъ ангеловъ со сложенными крылышками. Созерцающему зрителю такъ и кажется, что вотъ вдругъ эта завѣса всколыхнется, раздастся въ стороны, загадочныя существа—ангелы головки — вспорхнутъ съ своихъ мѣстъ, маленькія крылышки затрепещутся въ воздухѣ, и передъ напряженнымъ взоромъ зрителя откроется таинственная область, въ которую ни одинъ смертный взоръ еще не заглядывалъ [2])»...

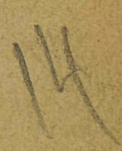
Козелецкій соборъ подобно Кіевскому Андреевскому и

---

[1]) Повидимому, рѣзьба иконостаса когда-то была подвергнута частичной реставраціи, на что указываетъ также разнородность рѣзныхъ, крашеныхъ изображеній головокъ серафимовъ, рѣзко отличающихся въ художественности исполненія. Головки современныя иконостасу экспрессивны и изящны. Стилизованная ихъ раскраска значительно разнится съ раскраской позднихъ «черноголовыхъ», неподвижно застывшихъ серафимовъ украинскаго типа.

[2]) Смотр. статью А. Г. Хатемкина—«Къ памятникамъ недавней старины въ г. Козельцѣ»—«Кіевская Старина». Томъ LXIII. 1898 г. декабрь.

Лядичи. Круглый центральный залъ дворца.



Царскосельской церкви снабженъ надпрестольной сѣнью и каѳедрой. Эта интересная рѣзная каѳедра-проповѣдальня возвышается у южной стороны западнаго, лѣваго пилона. Стиль ея, художественная обработка и окраска отвѣчаютъ иконостасу, но композиція и техника работы иныя: нѣтъ широты и смѣлой увѣренности рѣзца; все мертвенно и суховато. Фигуры ангеловъ въ ростъ въ видѣ амуровъ, поддерживающихъ дно каѳедры, исполнены въ неподвижныхъ застывшихъ позахъ и не анатомичны. Въ обширномъ и свѣтломъ алтарѣ, надъ главнымъ престоломъ устроена величественная сѣнь киворій. Несмотря на большую величину, при ширинѣ около пяти аршинъ, сѣнь кажется легкой и изящной. Смѣло поставленный на четыре пары колоннъ, крестово-вспарушенный деревянный сводъ легко несетъ сферообразный куполъ, увѣнчанный короной. Сѣнь очень сходна съ Кіевской — Андреевскаго собора, какъ извѣстно, сдѣланной по образцу сѣни Царскосельской церкви. Здѣсь нужно отмѣтить, что Козелецкая сѣнь ближе подходитъ къ иконостасу, нежели Андреевская къ своему.

Козелецкій Иконостасъ, повидимому, не ремонтировался съ самаго основанія собора, что и замѣтно въ довольно значительной степени [1]). Время беретъ свое: иконы и рѣзныя украшенія трескатся, часть послѣднихъ отпадаетъ, позолота сходитъ. Живопись на нѣкоторыхъ иконахъ совершенно потускнѣла и попортилась. Издали эта порча мало замѣтна, но вблизи особенно бросается въ глаза. Но тосковать и сожалѣть объ этомъ пока не нужно. Страшно подумать о ремонтахъ и «освѣженіяхъ» руками мѣстныхъ «мастеровъ»; и надо благодарить счастливый случай, что соборъ и его чудный иконостасъ, конечно, благодаря своимъ крупнымъ размѣрамъ, не привлекли еще *сердобольныхъ* жертвъ, несомнѣнно, только бы исказившихъ ихъ. Примѣры этому въ соборѣ существуютъ: «обновленъ» жертвенникъ съ иконою и интереснымъ балдахиномъ надъ нею [2]).

То и другое блещетъ своими несуразными красками и широкими аляповатыми мазками. Подъ «обновленной» иконой имѣется надпись: «жертвенникъ сей обновленъ коллежскимъ асессоромъ Космою Павловичемъ Козаченкомъ за здоровье его и матери его Евдокіи и заупокой родителя его Павла 1864 года

[1]) За исключеніемъ вышеупомянутыхъ царскихъ вратъ придѣловъ и «черноголовыхъ» ангеловъ. Этотъ ремонтъ могъ быть сдѣланъ при постановкѣ иконостаса, вмѣсто разбитыхъ и утерявшихся въ дорогѣ частей.

[2]) Въ видѣ купола, несущаго корону на подушкѣ.



1-го Сентября». Какимъ-то *благотворителемъ*, для спасенія души и тѣла, въ 1860 году испорчены двѣ чудныя мѣстныя иконы Спасителя и Богоматери. На нихъ надѣты дорого стоившія серебряныя массивныя окладныя ризы, грубо сработанныя и варварски втиснутыя въ изящную рѣзьбу иконныхъ рамъ.

Не далеко то время, когда иконы и величественный иконостасъ настоятельно потребуютъ ремонта. Будетъ нестерпимо жаль, если онъ чѣмъ либо повредитъ этому высокому художеству пышнаго Елисаветинскаго вѣка.

Сохранилось преданіе, что иконостасъ собора былъ исполненъ въ Италіи для какой-то дворцовой петербургской церкви, но былъ подаренъ императрицей Елисаветой Козелецкому собору, который будто бы въ то время еще не былъ начатъ постройкой, и размѣръ котораго будто бы всецѣло зависитъ отъ подареннаго иконостаса. Это преданіе указываетъ между прочимъ, что иконостасъ вывезенъ изъ Петербурга, гдѣ онъ, по всей вѣроятности, и дѣлался. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что его изумительная композиція всецѣло принадлежитъ Растрелли. Это онъ создалъ тотъ типъ высокаго иконостаса въ стилѣ «Елисаветинскаго рококо», который всецѣло исходитъ отъ московскихъ барочныхъ иконостасовъ конца 17-го вѣка, сохраняя ихъ строгую разбивку на ярусы и размѣщеніе иконъ. Чарующая композиція «пѣвца барокко» здѣсь еще столь свѣжа и непосредственна, чтобы явилась мысль приписать ее кому-либо другому.

Окидывая взоромъ все окружающее великолѣпіе, невольно мыслію переносишься къ тѣмъ временамъ, когда еще были живы создавшіе все это. Что ихъ заставило внести куда-то въ глушь ту роскошь, которая тамъ вовсе ненужна, которую рѣдко кто видѣлъ?—Увлеченіе ли внѣшнимъ блескомъ, заимствованное у двора, или это минутная утѣха художественныхъ, утонченныхъ воспріятій?—Загадоченъ и непонятенъ ушедшій бытъ, гдѣ многое зависѣло отъ личныхъ прихотей могущественныхъ и своенравныхъ вельможъ. Поклоненіе пышной красотѣ и торжественной роскоши имѣло много мѣста въ то время, и считалось непристойнымъ «не умножать свое великолѣпіе».

Но едва ли это слѣдствіе изысканнаго вкуса, ужъ слишкомъ бы широкъ былъ взятъ масштабъ, почти безъ всякой возможности лицезрѣть сіяющую красоту Козелецкихъ сооруженій. Знатный вельможа, окруженный несмѣтными богатствами и желающій кичиться ими, едва ли прибѣгнулъ бы къ странному капризу, потребности въ которомъ совсѣмъ не ощущалось. Козелецъ уже имѣлъ тогда одну каменную церковь и нѣсколько дере-

вянныхъ, вполнѣ достаточныхъ для ничтожнаго количества жителей христіанъ.

Повидимому, это жертва Богу за ниспосланный неизмѣримый даръ, за выдающееся счастье...

И. Э. Грабарь въ своемъ изслѣдованіи архитектуры Растрелли указываетъ [1]), что архитекторъ А. В. Квасовъ (въ то время подмастерье, «гезель») былъ отправленъ изъ Петербурга еще въ 1748 году въ Козелецъ строить дворецъ и церковь для Алексѣя Разумовскаго. Очевидно, постройка Козелецкаго собора задумана была давно, возможно, что даже одновременно съ Кіевскимъ Андреевскимъ соборомъ, заложеннымъ Елизаветой въ 1744 году, когда императрица проѣзжала и черезъ Козелецъ. Извѣстно, что чертежи для Андреевскаго собора и дворца въ Кіевѣ дѣлалъ Растрелли, а строилъ ихъ довольно извѣстный московскій архитекторъ И. Ѳ. Мичуринъ. Оба собора—Кіевскій и Козелецкій, начатые почти одновременно, были забыты, и за достройку ихъ взялись лишь въ 1752 году,—со времени поѣздки новаго гетмана «по знатнымъ городамъ и селамъ». Скорѣйшимъ окончаніемъ работъ въ Андреевскомъ соборѣ интересовалась сама Императрица: по ея желанію художественная рѣзьба по рисункамъ Растрелли исполнялась въ Петербургѣ, при чемъ исполнительная работа была поручена нѣсколькимъ мастерамъ. Такая спѣшность, несомнѣнно, была вызвана желаніемъ скорѣе «исправить забывчатость». Повидимому, то-же самое происходило и съ Козелецкимъ соборомъ.

Отъ дворца, построеннаго Квасовымъ въ Козельцѣ, не осталось никакихъ слѣдовъ [2]).

О томъ ли дворцѣ, который построилъ Квасовъ, или о иномъ, существовавшемъ еще до поѣздки Императрицы на богомолье, существуетъ преданіе, что будто бы въ немъ, соблюдая строгую тайну, Императрица сочеталась бракомъ съ А. Г. Разумовскимъ. Иконостасъ дворцовой церкви, тѣмъ же преданіемъ, считается перенесеннымъ въ Козелецкій соборъ, гдѣ будто бы онъ помѣщенъ въ полуподвалѣ, въ придѣлѣ Адріана и Наталіи [3]).

---

[1]) Игорь Грабарь. «Исторія Русскаго Искусства», томъ III, стр. 242—243.

[2]) Дворецъ находился напротивъ города, на лѣвомъ берегу р. Остра.

[3]) Иконостасъ церкви Адріана и Наталіи по своему стилю отвѣчаетъ лишь времени Императрицы Екатерины II и сдѣланъ, несомнѣнно, одновременно съ учрежденіемъ придѣла въ память гр. Наталіи Даміановны Разумовской, оканчивавшей постройку собора и здѣсь похороненной.

Относительно достовѣрности мѣста вѣнчанія нѣтъ ничего опредѣленнаго. Существуютъ три версіи: первая указываетъ, по приведенному преда-

Если преданіе о вѣнчаніи Елисаветы съ Разумовскимъ въ Козельцѣ справедливо, то значеніе Козелецкаго собора, какъ памятника событія, само собою становится понятнымъ.

Сохранилось свѣдѣніе о ближайшемъ участіи въ сооруженіи Козелецкаго собора, уроженца города Козельца, священника Кирилла Николаевича Тарловскаго, по прозвищу «дикій попъ», дѣятеля Запорожья и владѣльца громадныхъ помѣстій въ Новороссійскомъ краѣ. Преданіе указываетъ, что онъ совершалъ обрядъ вѣнчанія Императрицы съ гр. А. Г. Разумовскимъ. Въ соборѣ, въ алтарѣ находится сильно попорченный временемъ портретъ этого священника въ натуральный ростъ съ полустертой подписью внизу [1]).

Снаружи соборъ въ архитектурныхъ массахъ сохраняетъ всю внутреннюю структуру и всю значительность закругленій планового креста, отмѣченную оригинальнымъ выгибомъ фронтоновъ, придающихъ собору торжественную и значительную важность.

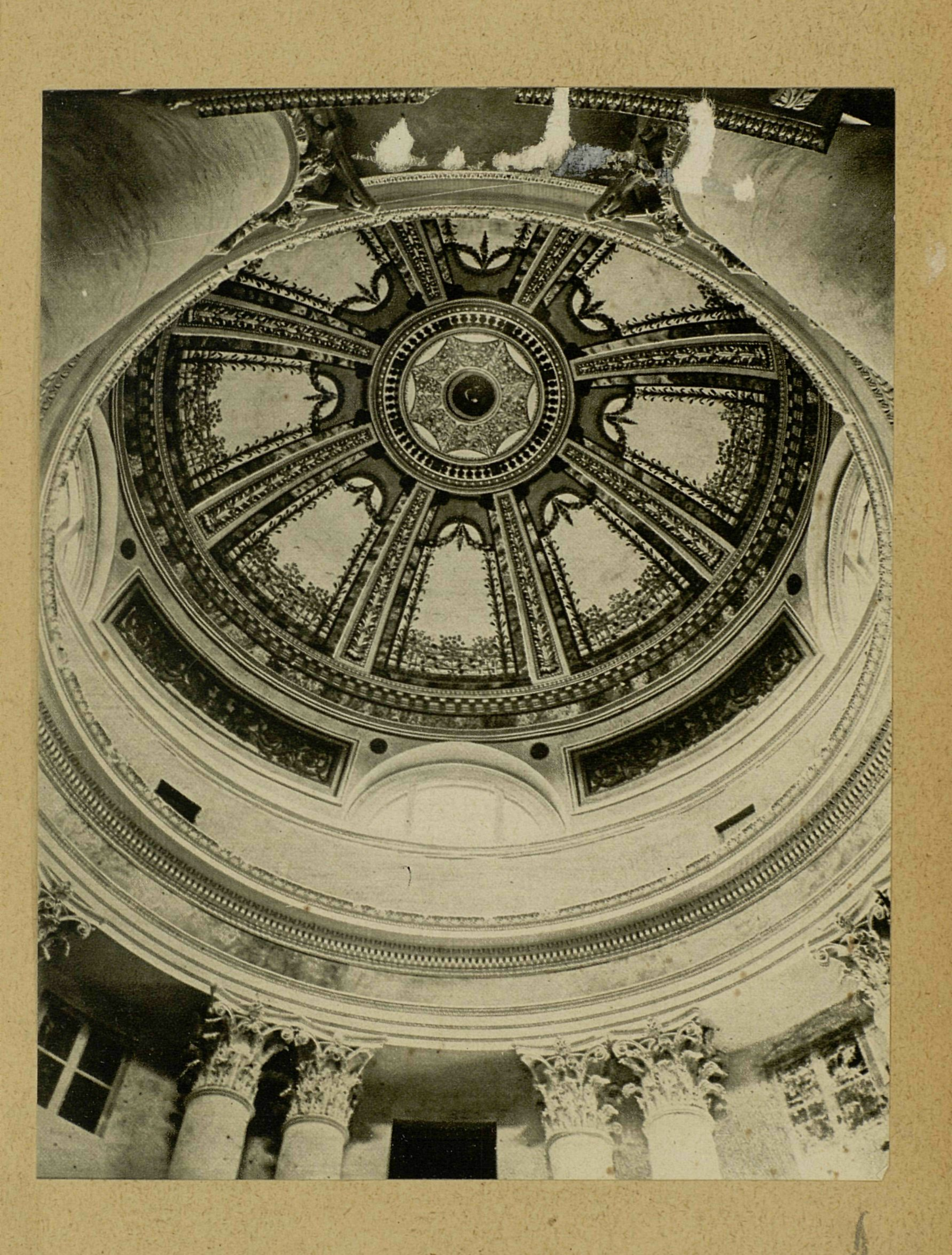
Удивительная выисканность пропорцій цѣлаго и прекрасно нарисованныхъ деталей, при строго выдержанной монументальности компактныхъ формъ, близки по композиціи и мастерскому рисунку къ произведеніямъ гр. Растрелли.

Заваленный дворцовыми дѣлами, великій Елисаветинскій зодчій, конечно, не все могъ сочинять самъ, особенно для отдаленныхъ провинцій. При немъ находился цѣлый штатъ учениковъ, цѣлая канцелярія, гдѣ вырабатывались его многочисленные проекты. Но все же для Козелецкаго собора эскизы, несомнѣнно, Растрелли дѣлалъ самъ. Это подтверждаетъ высокое значеніе «не лицемѣрнаго друга» Императрицы, гр. А. Г. Разумовскаго, и въ особенности тотъ размахъ, та «широкая манера», въ которой сдѣланъ соборъ. Это грандіознѣйшее сооруженіе сработано свободно и легко. Характерныя для барокко центральность композиціи и живописность формъ разсчитаны увѣренной ру-

---

нію, на дворцовую церковь въ Козельцѣ, вторая—на село Перово подъ Москвой, гдѣ, по преданію же, 24 ноября 1742 года государыня была обвѣнчана съ Разумовскимъ (смотр. «Русскіе портреты 18-го и 19-го столѣтій». Изданіе В. Кн. Николая Михайловича. II томъ 1-й выпускъ стр. 53). Наконецъ, третья версія—тоже преданіе, сохранившееся въ родѣ гр. Уваровыхъ, что вѣнчаніе будто бы происходило въ церкви Воскресенія въ Барашахъ въ Москвѣ, вблизи которой находится дворецъ, ранѣе принадлежавшій гр. А. Г. Разумовскому.

1) Нѣкоторыя свѣдѣнія о жизни «дикаго попа», полной интересныхъ приключеній, даны въ замѣткахъ, помѣщенныхъ въ «Кіевской Старинѣ» за 1886 годъ въ № 4 и за 1887 годъ въ № 11.



Лялич и. Куполъ круглаго зала дворца.

кою, гдѣ свѣту, какъ источнику всякой живописности, отведено большое мѣсто. Тяготѣніе къ декоративнымъ формамъ смѣло высказано въ оригинальныхъ выгнутыхъ фронтонахъ [1]), и въ живописно разбросанныхъ картушахъ. Скульптура вся нарисована необыкновенно увѣренной рукой, и сочные завитки орнаментацій краснорѣчиво говорятъ не только о художественныхъ замыслахъ Елисаветинскаго мастера, но и объ его рукѣ [2]).

Строитель Козелецкаго собора, А. В. Квасовъ, хотя и видный современникъ Растрелли, но едва ли онъ могъ много вложить своего въ архитектуру храма. Менѣе чувствовавшій благородство пропорцій и изящное равновѣсіе хорошо прорисованныхъ массъ, А. Квасовъ тутъ же подлѣ собора въ 1766 году, т.-е. черезъ девять лѣтъ по окончаніи собора, сооружаетъ колокольню, въ архитектурѣ которой наблюдается уже иная рука: не тѣ пропорціи, не тотъ рисунокъ и профиля; все грубовато и значительно слабѣе легкихъ пропорцій собора. Конечно, въ девять лѣтъ, протекшихъ послѣ сооруженія собора, талантъ строителя могъ ослабѣть. Но это едва ли было такъ: большое сходство съ пропорціями и обработкой колокольни имѣетъ болѣе раннее сооруженіе—церковь въ Лемешахъ, находящаяся въ десяти верстахъ отъ Козельца. Проектъ ея и сооруженіе, съ большой вѣроятностью, могутъ быть приписаны тому же Квасову. Эта церковь освящена въ 1755 году, т.-е. въ то время, когда Квасовъ занимался постройкой Козелецкаго собора. Довольно стройная архитектура Лемешковской церкви значительно уступаетъ въ изяществѣ собору.

Художественная цѣльность Козелецкаго собора нарушена переустройствомъ куполовъ, исполненныхъ въ типичной украинской формѣ наслоеній «бань». Купола и кровли собора въ настоящее время окрашены въ зеленый цвѣтъ, но старожилы еще помнятъ ихъ былое «свѣтлое желѣзо». Чрезвычайно жаль, что утрачена такая видная часть композиціи собора, какъ формы главъ, особенно интересныя по своей живописности въ архи-

---

[1]) Подобные выгнутые фронтоны помѣщены въ угловыхъ фасадныхъ окончаніяхъ зданія 4-й гимназіи у Покровскихъ воротъ въ Москвѣ, близъ церкви Воскресенія въ Барашахъ. Это зданіе, какъ сказано выше, принадлежало ранѣе гр. А. Г. Разумовскому, оно считается сооруженнымъ по проекту Растрелли. «Русскіе портреты 18 и 19 столѣтій». Изданіе В. Кн. Николая Михайловича. II томъ 1-й выпускъ стр. 53.

[2]) Возможно, что скульптура Козелецкаго собора работалась въ Петербургѣ, или, что вѣроятнѣе, столичнымъ мастеромъ на мѣстѣ и по рисункамъ Растрелли.

тектурѣ Растрелли. Цѣльность собора нарушаютъ также пристроенныя три крыльца, изгладившія совершенно всѣ признаки былыхъ открытыхъ всходовъ въ верхній храмъ и спуски въ склепы. «Бани» куполовъ и своеобразно живописныя крылечки хотя и придаютъ собору нѣкоторый оттѣнокъ мѣстнаго украинскаго стиля, но вмѣстѣ съ тѣмъ и дисгармонируютъ, вредя монументальности и благородству формъ собора.

Тяжеловатая архитектура крылецъ близка въ пропорціяхъ, а также и въ детальной обработкѣ, къ архитектурной обработкѣ колокольни, поражающей своей величиной, но не изяществомъ и выисканной красотою формъ, какъ въ соборѣ.

Интересная по живописнымъ массамъ, колокольня высматриваетъ не законченной. Художественная цѣльность ея нарушена устройствомъ купола, несущаго высокій шпиль. Эта форма замѣнила, послѣ пожара 1848 года, сгорѣвшій двухъэтажный верхъ [1]).

Архитектурный пріемъ въ видѣ пучковъ колоннъ, ритмически проходящихъ по тремъ верхнимъ ярусамъ колокольни, даетъ какъ бы четыре гигантскихъ устоя. Этотъ пріемъ не чуждъ композицій гр. Растрелли и былъ примѣненъ имъ въ знаменитой колокольнѣ Смольнаго монастыря въ Петербургѣ, къ сожалѣнію, оставшейся въ модели.

Опустѣлый и заброшенный соборъ съ гигантской, совсѣмъ не использованной колокольней дремлютъ среди пустыннаго городка, разбросаннаго и не виднаго среди пышной украинской природы. И кажутся эти громады совершенно чуждыми и посторонними невзыскательной мѣстной жизни. Некому любоваться созданной «столичной» красотой 18-го вѣка. Некому позаботиться и присмотрѣть за постепенно увядающей этой красотой, не обезпеченной необходимымъ для цѣлости ея уходомъ. Соборъ со времени Разумовскихъ не имѣетъ, нужныхъ для поддержанія, денежныхъ средствъ, и нужно удивляться, какъ онъ не погибъ совсѣмъ подобно покинутому Батуринскому дворцу.

---

[1]) Ближайшее сходство съ Козелецкой колокольней имѣетъ колокольня Троицкаго Черниговскаго монастыря, начатая постройкой въ 1774 году настоятелемъ монастыря о. Іоилемъ, бывшимъ законоучителемъ Академіи Художествъ, и оконченная въ 1778 году. Эта колокольня имѣетъ столько же ярусовъ, сколько и Козелецкая. Ея двухъэтажный верхъ, возможно, повторяетъ утраченныя формы верха Козелецкой колокольни.

IV. ЦЕРКОВЬ ВЪ ЛЕМЕШАХЪ.

Въ десяти верстахъ отъ Козельца, по торговой дорогѣ расположено небольшое село Лемеши,—родина графовъ Разумовскихъ. Здѣсь проживалъ простой казакъ Григорій Розумъ съ женой Натальей Розумихой. Здѣсь провелъ дѣтство и юношество и сынъ ихъ Алексѣй Розумъ, пася стада и занимаясь крестьянскою работой. Такую же жизнь велъ и другой сынъ ихъ Кириллъ будущій гетманъ, первое лицо края.



Трехсвятительская церковь. 1755 г.

Неожиданно счастливый случай возвысилъ Алексѣя Розума и вмѣстѣ съ нимъ его семью. Приближенные ко двору, они были возведены въ графское достоинство и стали именоваться графами Разумовскими. Широкая новая жизнь не всѣмъ была по вкусу, и вскорѣ въ это село, на родину вернулась доживать свой вѣкъ изъ Петербурга, чувствуя тамъ себя не на мѣстѣ, мать графовъ, одаренная и пожалованная въ статсъ-дамы, графиня Наталія Даміановна Разумовская.

Обладая средствами, она, по преданію, поставила себѣ цѣль выстроить односельчанамъ каменный храмъ, соорудивъ его надъ прахомъ мужа, хотя, по церковнымъ записямъ, постройка храма приписывается графу А. Г. Разумовскому. Такъ или иначе въ Лемешахъ въ 1755 году возникъ каменный Трехсвятительскій храмъ довольно изящной архитектуры [1]).

---

[1]) Изъ трехъ святителей св. Григорій Богословъ—патронъ мужа гр. Разумовской.

Этотъ небольшой уютный храмъ, стоящій на открытой возвышенной площадкѣ, виднѣется издалека и кажется величественнымъ и грандіознымъ, благодаря умѣло выисканному соотношенію архитектурныхъ массъ при доминирующемъ значеніи купола храма. Иллюзія грандіозности теряется чуть ли не у самыхъ стѣнъ храма. Но съ большей силой вспыхиваетъ она при самомъ входѣ въ храмъ, просторный, свѣтлый и открытый. Вся деликатно нарисованная внутренняя обработка храма видна откуда бы ни былъ брошенъ взглядъ, благодаря системѣ плана, близкаго по идеѣ къ плану Козелецкаго собора. Нѣсколько иначе распредѣлены массы храма, и полукруги, размѣщенные по концамъ планового креста, не поднимаются во всю высоту храма, какъ въ соборѣ Козельца, а занимаютъ лишь половину высоты, чѣмъ и способствуютъ грандіозности снаружи и внутри храма и вызываютъ въ немъ просторъ, весь обоснованный на искусно разсчитанной внутренней перспективѣ.

Нѣсколько громоздкимъ для храма является изящный иконостасъ, исполненный въ формахъ подражающихъ иконостасу Козелецкаго собора, но болѣе сухой по массамъ и рисунку. Въ орнаментаціи его отсутствуетъ та царственная пышность, которой такъ импонируетъ роскошный Козелецкій иконостасъ. Лемешковскій иконостасъ много теряетъ отъ уничтоженія свѣта съ западной стороны, благодаря пристройкѣ въ 1875 году теплой церкви и колокольни, исказившими компактность храма.

Уродуетъ храмъ и поздній деревянный тамбуръ съ южной стороны. Художественная цѣльность храма страдаетъ также и отъ ремонта купола, не обошедшагося безъ введенія украинской трибунки съ главкой.

Архитектура Трехсвятительскаго храма Лемешей близка къ архитектурѣ колокольни и крылечныхъ входовъ Козелецкаго собора. Повидимому, строитель ихъ, А. В. Квасовъ, былъ строителемъ и Лемешковской церкви тѣмъ болѣе, что она сооружалась одновременно съ Козелецкимъ соборомъ.

Архитектура Трехсвятительскаго храма носитъ переходной характеръ къ архитектурѣ Растрелли. Въ ней живы еще традиціи Трезини; нѣтъ сложныхъ архитектурныхъ формъ, и совсѣмъ отсутствуетъ размашистая орнаментація.

А. В. Квасовъ, работавшій въ ученикахъ у Бланка и Давыдова, былъ также ученикомъ у М. Г. Земцова, самаго виднаго продолжателя архитектуры Д. Трезини, черты которой воспринялъ и Квасовъ.

Начавшій самостоятельную карьеру при дворѣ проектомъ

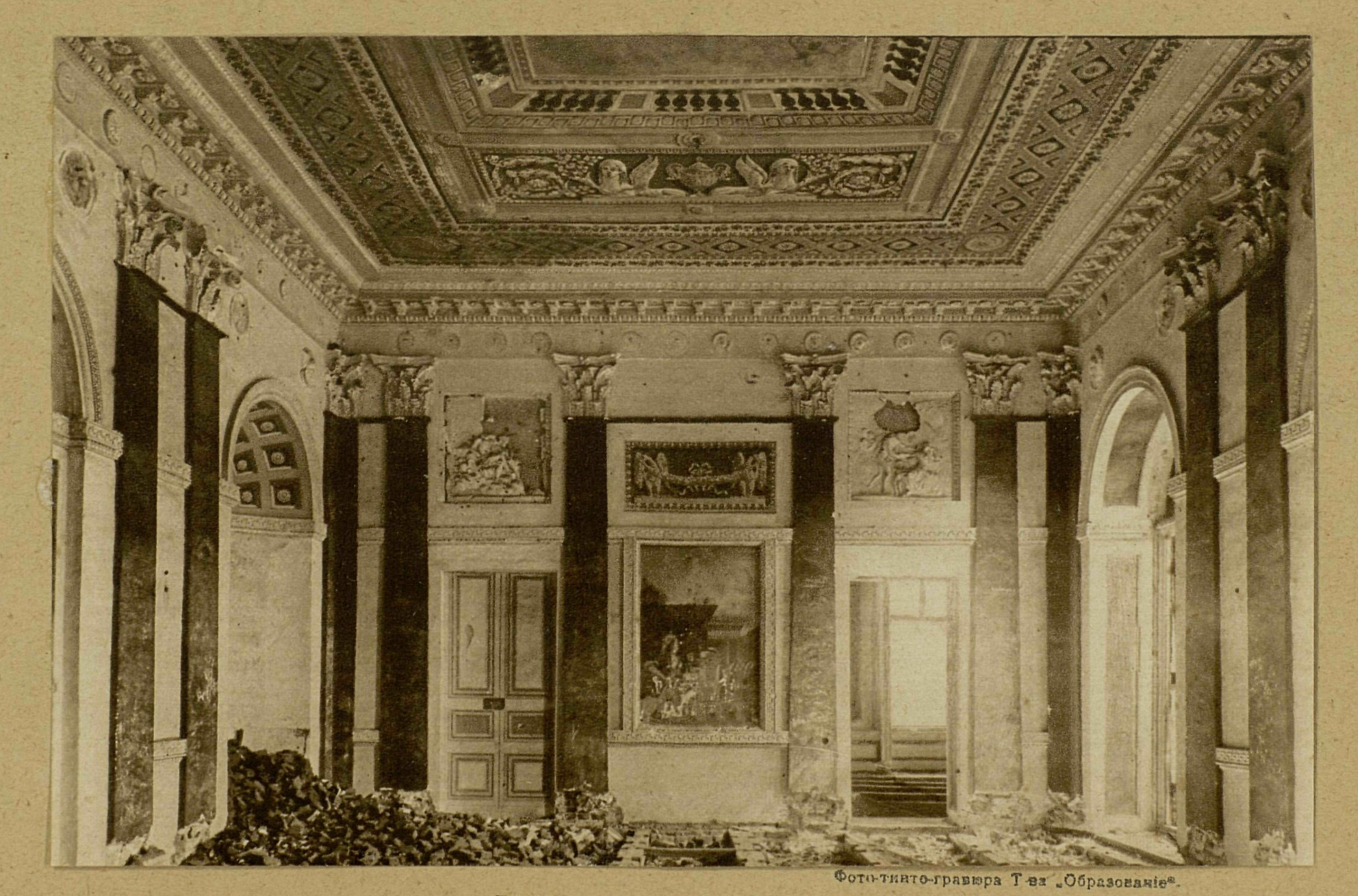


Фото-типо-гравюра Т-ва „Образованіе".

ЛЯЛИЧИ. СТОЛОВАЯ ДВОРЦА.

1б

перестройки Царскосельскаго дворца въ 1744 году, Квасовъ вскорѣ былъ отправленъ на югъ, гдѣ строилъ дворецъ въ Козельцѣ и соборъ. Къ пріѣзду гетмана Разумовскаго онъ строитъ въ Глуховѣ дворецъ въ 1749—1751 годахъ и находится во главѣ экспедиціи, вѣдавшей строительныя дѣла въ Глуховѣ и Батуринѣ. Въ 1757 году Квасова вызвалъ въ Петербургъ графъ А. Г. Разумовскій, которому онъ «понадобился». Въ 1766 году Квасовъ опять ѣдетъ въ Козелецъ строить при соборѣ колокольню, но оканчиваетъ ее уже другой архитекторъ—Семенъ Коринъ. Дальнѣйшая судьба А. В. Квасова, какъ видно, много потрудившагося на югѣ Россіи, остается неизвѣстной.

Трехсвятительскій храмъ въ Лемешахъ требуетъ еще большаго присмотра, нежели Козелецкій соборъ. Болѣе чѣмъ послѣдній онъ потерпѣлъ отъ несуразныхъ пристроекъ и обстроекъ, исказившихъ его деликатную архитектуру. Ему грозило, и грозитъ еще, полное уничтоженіе иконостаса для замѣны его новымъ... Конечно, изящная живопись иконъ, исполненная Воскобойниковымъ, какъ гласитъ надпись на обратной сторонѣ сѣверной двери, при этомъ будетъ «обновлена» основательно, какъ не идущая къ проектируемой новой сплошной иконостасной позолотѣ. Вся опасность для храма заключается въ томъ, что онъ не великъ размѣромъ и издавна былъ приходскимъ, сельскимъ.

Доступный для небольшихъ ремонтовъ, онъ сочно обмазанъ штукатуркой, безграмотно сгладившей чистоту профилей. Передѣлано мѣстными средствами, и не разъ, кровельное покрытіе храма и его главка. Но это не такъ еще печально, какъ выдумки причта и старостъ въ стремленіи «отеплить» храмъ устройствомъ внѣшняго деревяннаго тамбура, прилѣпившагося къ южному полукруглому выступу, какъ досадная неуклюжая бородавка. Значительно вреднѣе всего этого пристройка къ храму теплой церкви. До того неудачно «прикомпоновано» это сооруженіе, что нужно удивляться этой малопроизводительной затратѣ, отнявшей у Трехсвятительскаго храма всю прелесть его замысла. Съ такимъ же смысломъ, вѣроятно, приступятъ и къ «обновленію» иконостаса.

Да мало ли что могутъ сдѣлать въ провинціи люди, не дорожащіе искусствомъ и совершенно не понимающіе его. А жаль!—Храмъ заслуживаетъ лучшаго отношенія, какъ историческій памятникъ и, что главное, какъ рѣдкій памятникъ ранней поры архитектуры Елисаветинской эпохи, предшествовавшей архитектурѣ Растрелли.

V. ДВОРЕЦЪ ВЪ ПОЧЕПѢ.

Графу Кириллу Григорьевичу Разумовскому, единогласно избранному гетманомъ Малороссіи 22 февраля 1749 года, высочайше были пожалованы во владѣніе многіе города и мѣстечки [1]. Въ числѣ ихъ находился и городъ Почепъ съ уѣздомъ [2], благоустроенный бывшимъ его владѣльцемъ, княземъ А. Д. Меншиковымъ. Богатое помѣстье, находившееся въ лѣсистой сѣверной мѣстности Черниговскаго края, привлекло вниманіе и гетмана, живавшаго здѣсь и построившаго каменный дворецъ и храмъ.

Дворецъ и храмъ существуютъ и донынѣ. Они построены архитекторомъ Яновскимъ по проекту Деламота, о чемъ сказано въ надписи на генеральномъ планѣ дворца и въ подписи чертежа поперечнаго разрѣза храма, хранящихся при дворцѣ [3].

Фонъ Гунъ, проѣзжавшій въ 1805 году черезъ Почепъ, подробно описываетъ дворецъ. Это описаніе тѣмъ интересно, что многое изъ того, что было построено графомъ Разумовскимъ, уже исчезло. Фонъ Гунъ въ своемъ описаніи говоритъ: «Онъ есть великолѣпное каменное зданіе, необъятнаго пространства. Главною фасадою стоитъ къ саду. Съ другой стороны, то-есть,

---

[1]) Вотъ перечень пожалованнаго: города Ямполь (Янполь) и Батуринъ съ уѣздами, замокъ Гадячскій съ волостями Чеповскою и Быковскою, Почепъ съ уѣздомъ, волость Шептаковская, Баклань, село Литвиновичи, хуторъ Будійскій, мельница Глуховская о трехъ камняхъ, перевозъ Переволочинскій, село Кучеровка съ приселками Сопичемъ и Потаповскаго, села Поповки, Машевъ и Жадовъ.

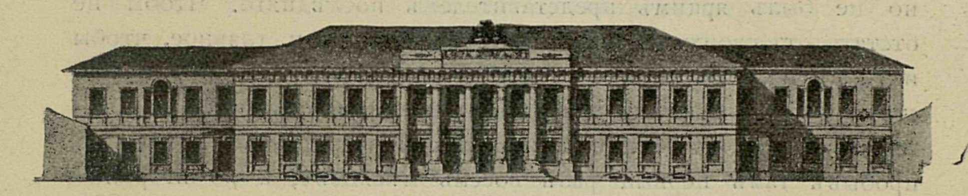
[2]) Нынѣ мѣстечко Мглинскаго уѣзда, Черниговской губерніи.

[3]) Какъ этотъ планъ, такъ и другіе чертежи находятся при домѣ и принадлежатъ нынѣшнему владѣльцу Почепскаго дворца графу К. П. Клейнмихель. Надпись на генеральномъ планѣ гласитъ: «Планъ дома въ мѣстечкѣ Почепѣ прожектерованной Архитекторомъ де ла Моттомъ а строенной Архитекторомъ Яновскимъ». Подъ масштабомъ той же рукой подписано: «находился точно въ семъ положеніи въ 796 г.». Подпись на разрѣзѣ храма такова: «Архитекторъ Iе̂ мотъ».

Лялички. Зеркальный залъ дворца.



со стороны двора, флигели его составляютъ превеликой овалъ, за коими построены еще хозяйственныя строенія. Во всемъ вообще зданіи семеро воротъ. Средняя часть дома или главной корпусъ, которой занимается самимъ Графомъ, состоитъ изъ двухъ этажей на погребахъ, и имѣетъ со стороны Двора портику. Во всей фасадѣ двадцать пять оконъ, и я долженъ былъ пройти сто тридцать шаговъ, когда хотѣлъ смѣрить весь рядъ комнатъ нижняго этажа главнаго корпуса. Особливо хорошъ тамъ залъ для баловъ и концертовъ; также и библіотека, изъ пяти тысячъ книгъ состоящая. Садъ передъ домомъ великъ, расположенъ въ Голландскомъ вкусѣ и отдѣляется отъ противоположнаго луга, который нечувствительно возвышаясь, простирается до горизонта, рѣкою Судостью. Здѣшній домъ построенъ двадцать пять лѣтъ тому назадъ, покойнымъ фельдмаршаломъ графомъ Разумовскимъ. Планъ прожектированъ Де ла Моттомъ, а произведенъ здѣшнимъ архитекторомъ г. Яновскимъ».



Изъ сравненія существующаго дворца съ сохранившимися его чертежами видно, что наиболѣе пострадалъ онъ со стороны двора: исчезли надворныя сооруженія, бывшія въ одной связи съ главнымъ корпусомъ. Этотъ обширнѣйшій, художественно скомпанованный дворъ составлялъ одно цѣлое съ дворцовымъ корпусомъ и въ архитектурной обработкѣ. Это, быть можетъ, одинъ изъ первыхъ, по времени, художественно скомпанованныхъ усадебныхъ дворовъ въ Россіи. Частично видоизмѣненъ и дворовый фасадъ главнаго корпуса дворца, гдѣ добавлена съ правой стороны небольшая, выдвинутая впередъ пристройка, заслонившая правое крыло корпуса. Лѣвое крыло сохранилось въ прежнемъ видѣ. Видоизмѣненъ нѣсколько и фронтисписъ портика фасада, получившій гербъ новаго владѣльца. Фасадъ со стороны сада усложненъ пристройкой террасы съ балкономъ наверху, нарушившей всю выразительность центральной части. Измѣнено новымъ владѣльцемъ и расположеніе комнатъ, и ихъ убранство, не представляющее нынѣ интереса. Исчезъ тотъ обширный залъ для баловъ и концертовъ, которому такъ удивлялся фонъ-Гунъ. Исчезли картины и обстановка, вывезенныя

въ Петербургъ; немногое оставшееся сложено по угламъ опустѣвшаго обширнаго дворца.

Главнѣйшій интересъ Почепскаго дворца заключается въ томъ, что это единственная сохранившаяся частная постройка архитектора Валлена Деламота (1729—1800 гг.), талантливаго художника и большого строителя, воспитавшаго цѣлое поколѣніе молодыхъ художниковъ, открывшихъ впослѣдствіи самую блестящую эпоху въ русской архитектурѣ. Самый даровитый изъ его учениковъ В. И. Баженовъ является яркимъ представителемъ того направленія въ архитектурѣ, которое внесъ его учитель.

Валленъ Деламотъ прибылъ изъ Франціи въ Россію въ 1759 году, приглашенный гр. И. И. Шуваловымъ занять мѣсто преподавателя архитектуры въ только что учрежденной Академіи Художествъ. Воспитанный на традиціяхъ Блонделя, онъ внесъ въ Россію французское пониманіе возраждавшагося классицизма, но не былъ яркимъ представителемъ послѣдняго. Чтобы не отстать отъ своихъ парижскихъ сверстниковъ и, главное, чтобы идти въ ногу съ своими петербургскими конкурентами, и чувствуя вмѣстѣ съ тѣмъ склонность новой императрицы къ благородной простотѣ классицизма, онъ два раза ѣздилъ на родину, пробывъ тамъ первый разъ восемь мѣсяцевъ, а во второй— почти годъ [1]). Но эти поѣздки, по его словамъ, «предпринятыя для пользы и усовершенствованія въ своемъ искусствѣ», мало пособили ему, и хотя тяготѣніе къ барокко у него нѣсколько и ослабѣваетъ, все же детали его произведеній остались пропитанными насквозь прежнимъ духомъ, отъ котораго ему трудно было отстать. Чувствуя себя мало пригоднымъ для новаго направленія и не разсчитывая болѣе на значительныя работы при дворѣ, онъ уже черезъ годъ послѣ своей послѣдней поѣздки за границу подалъ въ отставку и уѣхалъ на родину.

Почепскій дворецъ, сооруженный въ 60 годахъ 18 вѣка, въ своей архитектурѣ все еще носитъ французскій обликъ. Въ немъ еще цѣлы традиціонные пріемы фасадныхъ расчлененій. Портикъ еще попрежнему увѣнчанъ аттикомъ, вмѣсто входящихъ въ моду обширныхъ центральныхъ классическихъ фронтоновъ. Но нѣтъ уже барочныхъ раскрѣповокъ колоннъ и пилястръ по всему антаблементу. Отсутствуетъ типичная криволинейность, и болѣе чувствуется чистота палладіевскихъ пріемовъ

---

[1]) Съ Августа 1766 года по Апрѣль 1767 года и съ Декабря 1773 года по Сентябрь 1774 года.

въ двухъ арочныхъ окнахъ и въ фронтонахъ главнаго фасада, и въ двухъ арочныхъ окнахъ со стороны двора.

Напрасно будемъ искать здѣсь ту тонкость детальной обработки, которая такъ характеризуетъ Деламота, этого большого мастера, въ другихъ его постройкахъ. Прошедшій черезъ вторыя руки и много потерпѣвшій отъ времени дворецъ болѣе интересенъ въ рисункахъ. Обезличенный уничтоженіемъ великолѣпно и художественно скомпанованнаго обширнѣйшаго двора, почепскій дворецъ получилъ много послѣдующихъ наслоеній и потерпѣлъ много утерь, благодаря непрерывающимся ремонтамъ, «смазавшимъ» и исказившимъ всѣ его профиля. Особенно непріятна крупная добавка арочной террасы надъ входомъ, со стороны сада. Помѣщенная въ центрѣ фасада, эта неуклюжая пристройка съ громоздкимъ сходомъ въ садъ, положительно, погубила весь архитектурный смыслъ, уничтоживъ монументальную строгость величаваго фасада.

Исчезла прошлая красота, вытѣсненная жизненными требованіями нашего практическаго вѣка. И если бы не существовалъ старинный планъ усадьбы, такъ ясно рисующій ея грандіозный замыселъ, ея былую обстановку, то вся значительность ея художественной архитектуры, еще близкой по времени къ эпохѣ Елисаветы, пропала бы для зрителя безслѣдно.

Значительно большій художественный интересъ возбуждаетъ дворцовый храмъ, нынѣ приходскій во имя Воскресенія Христова, сооруженный въ 1765—1771 годахъ, тоже по плану Деламота.

Неожиданное радостное пятно среди унылой скуки домовъ заглохшаго мѣстечка, храмъ царитъ надъ нимъ и виденъ издалека.

Его особая художественная значительность требуетъ подробнаго описанія снаружи и внутри. По плану храмъ представляетъ латинскій крестъ съ закругленными концами. По принципу этотъ плановой пріемъ близокъ къ Трехсвятительской церкви въ Лемешахъ, но съ значительной разницей въ трактовкѣ подпружныхъ арокъ. Въ Лемешковской церкви на этихъ аркахъ основанъ квадратный массивъ, служащій подножіемъ круглой трибунѣ купола. Здѣсь же этотъ массивъ не квадратной, а крестообразной формы. Прямо на немъ поставленъ куполъ съ едва замѣтной низенькой декоративной трибуной; окна въ видѣ овальныхъ «люкарнъ» прорѣзаны въ самомъ куполѣ. Этотъ послѣдній несетъ вторую «свѣтовую» трибуну, увѣнчанную куполкомъ, въ свою очередь несущимъ чисто декоративную трибунку,—подножіе креста.

Предпринятая концепція формъ оригинальна и изящна, но совершенно пропадаетъ въ ней выразительность купола, исполняющаго значеніе лишь простого перехода отъ крестообразнаго массива къ верхней «свѣтовой» трибунѣ, кажущейся по своему малому размѣру бельведеромъ, что и придаетъ Почепскому храму оригинальный, своеобразно-гражданскій оттѣнокъ.

Западная часть Почепскаго храма усложнена устройствомъ колокольни и оригинальнаго круглаго крыльца съ лѣстницей въ верхній храмъ и ходомъ въ нижній [1]).

Указанное сходство съ храмомъ Лемешей, благодаря описаннымъ особенностямъ концепціи формъ, не вызываетъ того простора, которымъ такъ отличается уютный храмъ Лемешей. Особенно наглядно это показываетъ разрѣзъ Почепскаго храма, гдѣ чувствуется преувеличенность ширины нависшихъ подпружныхъ арокъ, благодаря чему, сравнительно, не громоздкій иконостасъ, весь выдержанный въ традиціяхъ Растрелли, кажется втиснутымъ въ храмъ.

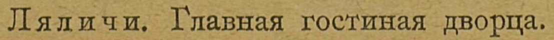
Тонко прорисованный и необыкновенно уютный онъ, положительно, задавленъ, гнетущими его, страшно тяжелыми арками купола, значительно также нарушающими художественный ансамбль внутри. Уступая въ величинѣ и грандіозности величественному Козелецкому иконостасу, Почепскій иконостасъ ничуть не уступаетъ ему въ художественности замысла, изяществѣ рисунка и тонкости выполненія рѣзьбы. Во многомъ сходный съ Козелецкимъ, Почепскій иконостасъ строже въ архитектурныхъ формахъ; въ немъ замѣтно отсутствуетъ плановая кривизна формъ, введенная въ Козелецкомъ иконостасѣ для избѣжанія монотонности вертикальныхъ расчлененій. Здѣсь все спокойно и величаво; допущена лишь «перспектива» верха центральной части. Очень оживляетъ общую композицію иконостаса замѣна боковыхъ колоннъ второго яруса и верха пилястрами, увѣнчанными оригинальными капителями изъ изображеній серафимовъ. Большое оживленіе вносятъ также декоративныя вазы и великолѣпныя рѣзныя стильныя скульптуры ангеловъ.

Прекрасная живопись иконъ по стилю и характеру письма близка къ иконамъ церкви Лемешей.

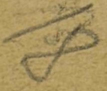
Въ общемъ Почепскій иконостасъ представляетъ выдающійся памятникъ эпохи императрицы Елисаветы не менѣе даже важный, чѣмъ Козелецкій иконостасъ.

---

[1]) Верхняя площадка лѣстницы посредствомъ крытаго коридора сообщалась съ дворцомъ.



Лялич и. Главная гостиная дворца.



Стройный, изящный, тонко прорисованный, онъ отличается отъ Козелецкаго иконостаса обиліемъ и качествомъ скульптуръ. Особенно изящны изъ нихъ фигуры ангеловъ, помѣщенныя на фронтонѣ портика, надъ царскими вратами. Великолѣпно раскинутыя на обрѣзкахъ фронтона, эти барочныя, полулежащія съ распростертыми крыльями фигуры во весь ростъ исполнены рѣзцомъ первоклассваго мастера. Не менѣе красивы фигурки обнаженныхъ ангеловъ-амуровъ, прилѣпившихся ярусомъ выше, на волютахъ разрывного фронтона. Рѣзная группа Распятія съ предстоящими Богоматерью и св. Іоанномъ, на самомъ верху иконостаса, и группа ангеловъ внизу, прямо надъ царскими вратами, обиліе прекрасно лѣпленыхъ барочныхъ вазъ и проч. выгодно украшаютъ Почепскій иконостасъ и дѣлаютъ его еще болѣе цѣннымъ, какъ обладающимъ сокровищами скульптурнаго рѣзного дѣла, болѣе цѣнными, чѣмъ простой орнаментъ.

Сравнительно, не большой размѣръ и пышно богатая уютность дѣлаютъ Почепскій иконостасъ поразительно похожимъ на принадлежность императорскихъ дворцовъ Елисаветы и, думается, не этотъ ли иконостасъ пожертвованъ императрицей для графа Разумовскаго [1])?

Внутренняя обработка Почепскаго храма сохранилась почти безъ измѣненій; она тождественна показанной на сохранившемся разрѣзѣ.

На западной стѣнѣ, надъ входомъ въ храмъ сохранилась надпись о времени сооруженія храма, гласящая: «при державѣ благочестивѣйшія великія государыни императрицы екатерины алексѣевны вторыя самодержицы всеа Россіи и при наслѣдникѣ ея благовѣрномъ государѣ цесаревичѣ и великомъ князѣ павлѣ петровичѣ основася храмъ сей воскресенія господня 1765 года іюня 4 дня а за совершеніемъ и освятися 1,71 апрѣля 17 собственнымъ коштомъ господина генералъ фельдмаршала сенатора и разныхъ орденовъ кавалера сіятельнѣйшаго графа Кирилла Григорьевича Разумовскаго».

Въ храмѣ донынѣ существуетъ утварь съ вензелевыми клеймами и гербами гр. Алексѣя Григорьевича Разумовскаго.

Проектъ Почепскаго храма составленъ Деламотомъ еще до его заграничныхъ поѣздокъ. Онъ весь дышитъ тяготѣніемъ къ барокко и, можетъ быть, какъ нигдѣ въ другихъ его произве-

---

[1]) Смотр. вышеприведенное преданіе объ иконостасѣ Козелецкаго собора. На хранящемся въ дѣлахъ гр. К. П. Клейнмихеля чертежѣ разрѣза Почепскаго храма, за подписью Деламота, иконостасъ изображенъ очень точно, почти вполнѣ отвѣчая натурѣ. Композиція его едва ли принадлежитъ Деламоту и, думается, безошибочно будетъ приписать ее Растрелли.

деніяхъ, оно такъ сильно здѣсь выражается въ многочисленныхъ раскрѣповкахъ іоническихъ пилястръ, обильно разсыпанныхъ по всѣмъ фасадамъ храма.

Огромный постаментъ купола съ его барочными закругленіями угловъ красиво нарисованъ и очень много даетъ для общей стройности оригинально задуманнаго верха храма. Этотъ центральный массивъ, по своему пріему, очень близокъ къ купольному массиву Академіи Художествъ, строившейся въ одно время съ Почепскимъ храмомъ; какъ извѣстно, фасадная обработка Академіи Художествъ тоже принадлежитъ Деламоту.

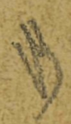
Почепскій храмъ, къ счастію, мало искаженъ поправками и ремонтомъ, и его детали довольно чисты отъ штукатурныхъ загрязненій, что прибавляетъ много прелести оригинальному, изящно нарисованному памятнику, близкому предвѣстнику наступающей поры расцвѣта классицизма.

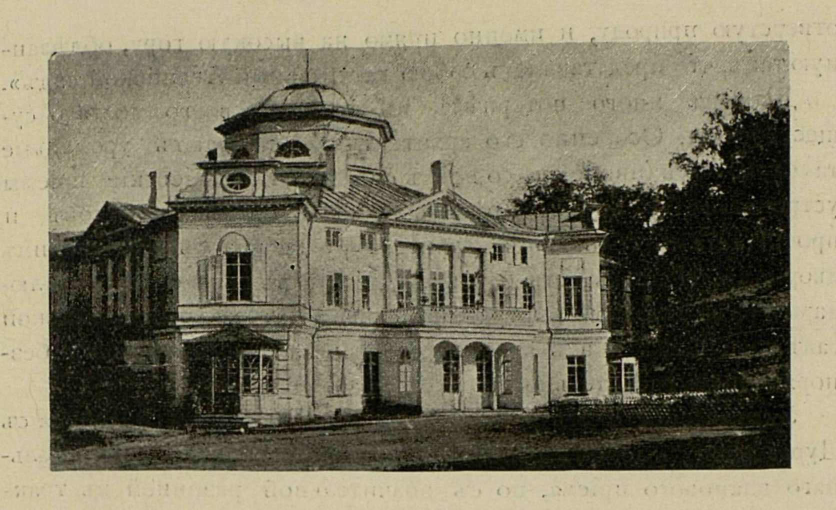
Фельдмаршалъ Разумовскій, наѣзжавшій изрѣдка въ богатую Почепскую экономію, предпочелъ поселиться въ Батуринѣ, такъ свѣжо напоминавшемъ о былой широкой и независимой жизни, полной почета, которымъ когда-то пользовался тамъ всесильный управитель края.

Съ 1818 года въ Почепѣ жилъ сынъ фельдмаршала, гр. Алексѣй Кирилловичъ Разумовскій, умершій здѣсь въ 1822 году. Покойный графъ сначала былъ погребенъ въ Почепѣ, но потомъ, по желанію родственниковъ, въ 1838 году прахъ его, съ высочайшаго разрѣшенія, былъ перенесенъ въ соборную Спасскую церковь Новгородъ-Сѣверскаго монастыря. Этимъ послѣднимъ дѣйствіемъ Почепская экономія какъ бы вычеркивается изъ списковъ былыхъ владѣній гр. Разумовскихъ; дворецъ переходитъ въ другія руки и живетъ отдѣльной жизнью отъ храма.

Надъ могилой графа, въ Новгородъ-Сѣверскомъ монастырѣ находится памятникъ, сдѣланный изъ яшмы, съ слѣдующей надписью: «Графъ Разумовскій, сынъ послѣдняго гетмана Малороссіи, генералъ фельдмаршала графа Кирилла Григорьевича и графини Екатерины Іоанновны урожденной Нарышкиной, родился 12 сентября 1748 г., служилъ отечеству дѣйствительнымъ тайнымъ совѣтникомъ, членомъ государственнаго совѣта, сенаторомъ и министромъ народнаго просвѣщенія. Умеръ въ 1822 г. апрѣля 5 дня въ свѣтлую седмицу». Въ монастырѣ находится богатая утварь и облаченіе, внесенныя родственниками гр. Разумовскаго на память объ усопшемъ.

Ляличи. Плафонъ главной гостиной дворца.





VI. ДВОРЕЦЪ ВЪ БАКЛАНИ.

Близкое отношеніе къ Почепскому имѣнію гр. К. Г. Разумовскаго имѣетъ домъ въ Баклани [1]), принадлежавшій къ Почепской графской экономіи.

Фонъ Гунъ, посѣтившій и это мѣсто, описываетъ его въ такихъ выраженіяхъ: «Здѣсь искусствомъ сдѣлано весьма еще не много, но все произведено натурою. Надобно выѣхать на цѣлый рядъ высокихъ горъ, коихъ вершины украшены лѣсомъ, а спереди на горѣ же видно превеличественное зданіе, подобное рыцарскому изъ временъ протекшихъ столѣтій. Оно построено не прежде, какъ лѣтъ пять тому назадъ въ подражаніе Италіанскимъ сельскимъ около Рима домамъ, и весьма много сходствуетъ съ великолѣпнымъ близъ Москвы Дурасовскимъ домомъ. Думать, надобно, что при строеніи сего дома главною цѣлью было то, чтобъ изъ каждой его комнаты, можно было видѣть натуру въ разныхъ ея измѣненіяхъ. Истинно, разсматривающій взоръ наблюдателя не знаетъ, на которомъ предметѣ ему остановиться. Повсюду видна чрезвычайно обильная многообразность и въ обширномъ пространствѣ природы; и естлибъ сюда привесть хоть самаго Клавдія Лорреня, или какого-нибудь Вернета, то и тотъ не вдругъ бы рѣшился, какой изъ предметовъ почесть самымъ лучшимъ. Самой домъ имѣетъ положеніе свое на краю одной высокими деревьями обросшей горы, и изъ второго его этажа сдѣланъ выходъ на аркахъ, по коему можно изъ комнатъ выходить въ

---

[1]) Мѣстечко Баклань Мглинскаго уѣзда, въ двадцати пяти верстахъ отъ Почепа.

отверстую природу, и именно прямо на высокую гору, обдѣланную такъ, что представляетъ собою натуральный Аглинской садъ».

Дворецъ много потерпѣлъ въ теченіе своего долгаго существованія. Особенно его архитектуру искажаютъ уродливые тамбуры, облѣпившіе его со всѣхъ сторонъ. Палладіевскіе пріемы устройства полукруглыхъ оконъ во фронтонахъ портиковъ и прочія детали сближаютъ архитектуру дворца съ Почепскимъ дворцомъ. И здѣсь есть барочныя детали въ видѣ оконныхъ люкарнъ надъ угловыми выступами дворца. «Натуральный Аглинской садъ» запущенъ и всѣ красоты его исчезли, превратясь въ безпорядочную растительность.

Указываемое фонъ Гуномъ, сходство Бакланьскаго дворца съ Дурасовскимъ домомъ основано, видимо, на близости центральнаго планового пріема, но съ значительной разницей въ трактовкѣ помѣщеній. Открытыя, круглыя по плану колоннады Дурасовскаго дома отсутствуютъ въ Бакланьскомъ дворцѣ, на ихъ мѣстѣ устроены залы, декорированныя снаружи портиками изъ тѣсно примыкающихъ къ стѣнамъ четырехъ колоннъ, увѣнчаныхъ фронтономъ. Центральный куполъ Бакланьскаго дворца имѣетъ восьмигранную форму и, въ противоположность Дурасовскому, трибуна его открыта со всѣхъ сторонъ.

Домъ Н. А. Дурасова, находящійся въ Московской дачной мѣстности «Люблино», существуетъ донынѣ въ томъ видѣ, какой далъ ему Н. А. Дурасовъ—чудакъ помѣщикъ, долго мечтавшій объ орденѣ св. Анны и, наконецъ, получившій его. Онъ, на радостяхъ, велѣлъ архитектору построить домъ въ видѣ ордена св. Анны съ фигурой этой святой на куполѣ. Плановой пріемъ Дурасовскаго дома, дѣйствительно, напоминаетъ фигуру этого ордена. Домъ, несмотря на курьезность замысла, получился прекрасный, что было признано и современниками. Онъ до сихъ поръ является однимъ изъ самыхъ интереснѣйшихъ подмосковныхъ памятниковъ конца 18 вѣка. Домъ построенъ около 1800 года архитекторомъ И. Еготовымъ, талантливымъ ученикомъ М. Ѳ. Казакова.

Фонъ Гунъ, видѣвшій Дурасовскую «диковинку» во всемъ ея блескѣ и знавшій исторію ея возникновенія, очевидно, еще подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ, сравниваетъ Дурасовскій домъ съ Бакланьскимъ дворцомъ, находя «много сходной» общую конфигурацію планового расположенія. Сходство это надо признать совершенно случайнымъ и, несмотря на одновременность обоихъ сооруженій, о вліяніи архитектуры одного зданія на другое, конечно, не можетъ быть и рѣчи.

VII. ЛЯЛИЧИ. ДВОРЕЦЪ ГР. П. В. ЗАВАДОВСКАГО.

На сѣверномъ краѣ Черниговской губерніи, въ Суражскомъ уѣздѣ, гдѣ уже чувствуется начало Полѣсья съ его болотами и лѣсами, и гдѣ уже померкли краски юга, волею судебъ закинута выдающаяся своей художественной значительностью усадьба «Ляличи», принадлежавшая когда-то, въ великій вѣкъ Екатерины, графу Петру Васильевичу Завадовскому (1739—1812 г.). Исторія возникновенія дворца и его выдающееся значеніе тѣсно связаны съ судьбой и жизнью графа.

Уроженецъ края гр. П. В. Завадовскій, сынъ бунчуковаго товарища Василія Петровича Завадовскаго, родился въ селѣ Красновичахъ, Суражскаго уѣзда. Получивъ воспитаніе въ домѣ своего дяди, подкоморія Ширая, онъ учился въ іезуитскомъ училищѣ въ Оршѣ и закончилъ образованіе въ Кіевской духовной академіи. Поступивъ на службу канцеляристомъ къ гр. П. А. Румянцеву, Завадовскій находился при немъ въ теченіе первой турецкой войны. Въ 1775 году гр. Румянцевъ рекомендовалъ его, вмѣстѣ съ Безбородко, вниманію императрицы Екатерины, которая быстро приблизила его къ себѣ. Обладая красивой наружностью и мягкимъ уживчивымъ характеромъ, Завадовскій сдѣлался фаворитомъ императрицы, но не надолго. Уже въ 1777 г. императрица охладѣваетъ къ нему, вслѣдствіе ли его излишней ревности, или же интригъ Потемкина, который, мечтая низвергнуть «зазнавшагося малоросса», представилъ ко двору Зорича, «писаннаго красавца».

Охладѣвъ къ Завадовскому, императрица, однако, не удалила его отъ двора и онъ, пользуясь поддержкой друга своего Безбородко, занималъ видные посты въ администраціи. Екатерина наградила его обширными помѣстьями въ его родномъ Черниговскомъ краѣ и въ только что присоединенномъ Могилевскомъ.

Завадовскій искренно любилъ императрицу, какъ женщину, и милости ея къ нему по службѣ мало утѣшали его. При Ека-

теринѣ Завадовскій былъ Сенаторомъ, Членомъ Совѣта и управляющимъ Дворянскимъ и Государственнымъ Заемнымъ банками.

Возведенный Павломъ I въ графское россійской имперіи достоинство и награжденный Андреевской лентой, Завадовскій, будучи сенаторомъ, одновременно былъ главнымъ директоромъ банковъ и завѣдывающимъ женскими учебными заведеніями.

При Александрѣ I гр. Завадовскій былъ предсѣдателемъ комиссіи составленія законовъ, министромъ народнаго просвѣщенія (первымъ) и предсѣдателемъ департамента законовъ Государственнаго Совѣта.

Случай, выдвинувшій гр. Завадовскаго на видное мѣсто, сдѣлалъ его обладателемъ колоссальнаго богатства. Все время собираясь удалиться отъ двора на житье въ родныя мѣста, гр. Завадовскій устроилъ тамъ обширную усадьбу-дворецъ въ пожалованномъ ему Екатериной помѣстьи Ляличи.

Далеко, далеко верстъ за двадцать, изъ города Мглина, видна знаменитая усадьба, рисуясь зеленымъ пятномъ среди холмовъ открытой и широкой мѣстности.

Среди мглинцевъ живы еще воспоминанія о наѣздахъ и жизни графа. Жива еще прекрасная повѣсть о минувшемъ оживленіи края, о жизни и великолѣпіи волшебнаго дворца, переполненнаго пріѣзжими гостями, о необъятномъ паркѣ, считавшемся когда-то чудомъ края... Всѣ эти разсказы о пирахъ и празднествахъ былыхъ временъ и о широкомъ размахѣ минувшей жизни ярко рисуютъ ушедшій бытъ,—далекій міръ иной страны...

Дорога къ Ляличамъ идетъ среди холмовъ довольно унылой мѣстности, черезъ рядъ скудныхъ и убогихъ деревушекъ, мимо домовъ лишенныхъ самыхъ примитивныхъ украшеній; ни рѣзьбы, ни одного наличника на окнахъ. Нѣтъ радости, нѣтъ и искусства у людей обиженныхъ судьбой! Такова и деревня Ляличи, робко пріютившаяся у величественной зеленой стѣны липовой аллеи, какъ бы преграждающей дорогу въ иной міръ.

Усадьба вся утопаетъ въ густой разросшейся зелени. Гигантская, тѣнистая липовая аллея, тянущаяся отъ церкви до долины рѣки Ипути, чудная въ своей неописуемой красотѣ, явно предназначалась изолировать дворецъ отъ окружающаго: она замыкаетъ всю сторону передъ дворцомъ, загораживая видъ изъ его оконъ со стороны подъѣзда. Стремленіе изолироваться видно и въ той высокой каменной стѣнѣ, которая на многія версты охватывала паркъ, замыкая его въ недоступный кругъ.



Ляличи. Будуаръ дворца.

Отвѣтвляясь отъ главной аллеи, другая, перпендикулярная ей, приводитъ къ въѣзду въ переднiй дворъ. Немногое осталось отъ его арочной рѣшетчатой ограды, и только лишь полуразрушенный воротнiй въѣздъ изяществомъ пропорцiй и рисунка подготовляетъ зрителя къ встрѣчѣ съ остатками чудесъ минувшаго, освѣщенныхъ нынѣ легендарнымъ свѣтомъ.

При входѣ въ полуразвалившiяся каменныя ворота охватываетъ ширь передняго двора, въ глубинѣ котораго широко раскинулся огромный каменный дворцовый корпусъ съ выдвинутыми навстрѣчу зрителю полукруглыми флигелями. Въ центрѣ красивый круглый куполъ высится надъ портикомъ, какъ въ Таврическомъ дворцѣ. Обширнѣйшiй переднiй дворъ ужъ утерялъ боковые, стоявшiе одинъ противъ другого, огромные тридцатипятисаженные корпуса былыхъ оранжерей. Ихъ уцѣлѣвшiе фундаменты указываютъ на строгую обработку симметричныхъ зданiй пилястрами и двумя открытыми портиками изъ четырехъ колоннъ съ лѣстницами во всю ихъ ширину. Видимо, весь переднiй дворъ своей архитектурой былъ строго согласованъ съ корпусомъ дворца, давая чудную по замыслу и широтѣ, роскошнѣйшую перспективу, отъ которой, внѣ всякаго сомнѣнiя, дворецъ выигрывалъ въ своемъ величiи и въ большей значительности главнаго пятна.

Долго идешь опустошеннымъ переднимъ дворомъ, приближаясь къ все растущему колоссальному дворцу. О ужасъ!—Чѣмъ ближе подвигаешься къ нему, тѣмъ болѣе становится замѣтнымъ его непоправимое разрушенiе. Все грязно, все валится и гнiетъ. Ветхiя оконныя рамы лишены стеколъ, и птицы летаютъ по комнатамъ. Крыша едва цѣла;—мѣстами она уже провалилась, и дождевая вода свободно льетъ внутрь помѣщенiй, разрушая все до самаго низа. Исчезнувшiя двери даютъ полный доступъ внутрь кому угодно; въ нижнемъ этажѣ пасется стадо, укрываясь отъ непогоды. Цѣлая гурьба деревенскихъ мальчищекъ избрала дворецъ своей забавой, разбивая камнями изящную орнаментальную скульптуру.

Но то ли еще внутри, въ тѣхъ роскошныхъ покояхъ, гдѣ сквозь темныя зiяющiя отверстiя оконъ смутно мерещатся прелестныя фрески плафоновъ...

Судьба не пощадила усадьбы; домъ въ ужасающемъ видѣ, запущенъ и обреченъ на медленную гибель.

Послѣ гр. П. В. Завадовскаго Лялички, доставшiяся сыну его гр. В. П. Завадовскому, были проданы имъ Энгельгардту. Затѣмъ Лялички послѣдовательно переходили къ барону Черкасову,

Атрыганьеву, купцу Самыкову и нынѣ принадлежатъ Гомельскимъ купцамъ—евреямъ Голодцамъ, намѣревающимся превратить Лялическій дворецъ въ фабрику.

Все цѣнное давно уже вывезено изъ дворца прежними владѣльцами. Въ настоящее время дворецъ, сохранившій лишь стѣны и своды и едва-едва хранящій сгнившіе полуразрушенные плафоны, не имѣетъ ни одной вещи, представляющей какую-либо рыночную цѣну, развѣ лишь кирпичъ, изъ котораго сложены стѣны... Уцѣлѣвшія художественныя цѣнности не охраняетъ никто. Руины обречены на гибель, и сильно подвинули ее руки досужихъ посѣтителей, испещрившія надписями стѣны и расхитившія куски прелестныхъ орнаментацій.

Прежде чѣмъ войти въ этотъ большой, серьезный и массивный домъ, обойдемъ и осмотримъ его кругомъ. Строгая архитектура зданія проста и отличается изяществомъ пропорцій и мастерской концепціей главныхъ массъ, среди которыхъ главенствуетъ центральный куполъ и портики изъ шести колоннъ съ фронтонами на главномъ фасадѣ и на фасадѣ обращенномъ въ сторону парка. Большую прелесть придаютъ дворцу своимъ уютомъ лоджи боковыхъ фасадовъ, красивыми тѣневыми пятнами рисующіяся на скромной глади стѣнъ. Строгимъ классицизмомъ вѣетъ отъ всей архитектурной внѣшней обработки, и не утрачивается простота отъ пышныхъ и изящныхъ кориноскихъ капителей портиковъ и лоджъ, единственныхъ орнаментальныхъ украшеній. Повидимому, эта умышленная простота подготовляла пышный красочный эффектъ внутренняго убранства, которому было подчинено все.

Внутреннее расположеніе дворцовыхъ помѣщеній, какъ увидимъ, одно лишь диктовало наружныя ихъ массы и обработку, подчиняя расположеніе и выразительность этажей согласно внутреннему расчлененію двухсвѣтнаго обширнѣйшаго зала, парадной лѣстницы и величественной центральной купольной ротонды,—главнаго художественнаго пункта.

Главный корпусъ дворца имѣетъ три этажа съ полуподваломъ при общей высотѣ—отъ уровня земли съ карнизомъ—въ восемь саженъ. Боковые круглые флигеля дворца—въ два этажа, при обобщающемъ ихъ высокомъ коридорѣ, имѣютъ въ высоту десять аршинъ отъ уровня земли. Подъ корпусами флигелей тоже устроенъ полуподвалъ.

Вся архитектурная масса дворца не имѣетъ послѣдующихъ наслоеній, и этотъ красивый, хотя и полуразрушенный, памятникъ Екатерининскаго времени прельщаетъ своею подлинностью и какой-то непреодолимой красотой.

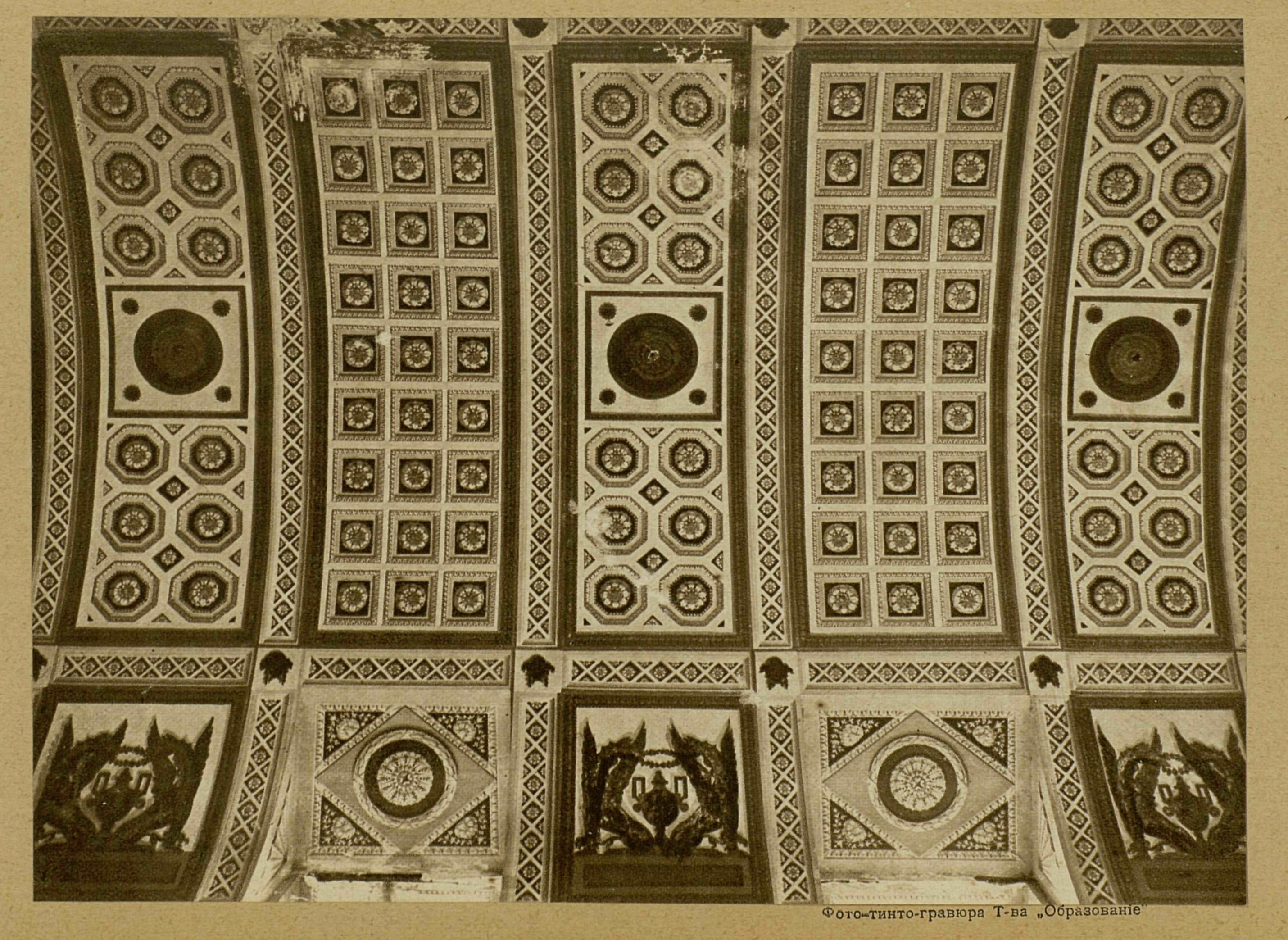


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

ЛЯЛИЧИ. СВОДЪ ЗЕРКАЛЬНАГО ЗАЛА ДВОРЦА.

Тотчасъ же при входѣ внутрь дворца невольно охватываетъ чувство угнетенія и тоски при видѣ жалкаго и непоправимаго состоянія дворцовыхъ помѣщеній, надъ украшеніемъ которыхъ трудились талантливѣйшіе мастера: погибла забота графа, отдавшаго ей всѣ мечты, всѣ думы...

Повсюду зіяющія отверстія въ полахъ и потолкахъ, варварски разрушенныя кафельныя печи, ободранные простѣнки залъ, когда-то украшенные большими цѣнными зеркалами. Побиты и расхищены изящныя скульптурныя фигуры и орнаменты плафоновъ и карнизовъ. Разрушены и утерялись фризы, побиты капители, украшавшія пилястры и колонны. Расхищены наборные паркетные полы, и нѣтъ уже живого мѣста, свободнаго отъ расхищеній и разрушительнаго дѣйствія атмосферы. И только странное, живое впечатлѣніе среди всеобщей картины смерти и разрушенія производятъ сохранившіяся фресковыя росписи плафоновъ.

Долгіе годы разрушеній привели зданіе въ плачевное и жалкое состояніе, характеризующее ненужность для нынѣшняго практическаго вѣка былой утѣхи и цѣли тонкихъ воспріятій красивой, ушедшей безвозвратно жизни. Страшно и жутко очутиться на ея развалинахъ!..

Трудно опредѣлить назначеніе нѣсколькихъ десятковъ комнатныхъ помѣщеній всѣхъ этажей дворца, тѣмъ болѣе, что многія изъ нихъ пришли въ большую ветхость, или видоизмѣнены. Нижній этажъ дворца, повидимому, не былъ назначенъ для большихъ пріемовъ, являясь лишь служебнымъ помѣщеніемъ и временнымъ пребываніемъ гостей; однако и въ нижнемъ этажѣ есть комнаты параднаго убранства.

При входѣ въ главный корпусъ съ главнаго подъѣзда попадаемъ въ вестибюль, строго и монументально обработанный полуколоннами дорическаго ордера, расположенными по всѣмъ стѣнамъ; полуколонны эти несутъ лишь архитравъ. Скульптурныя панно надъ амбразурами дверей, печи въ полукруглыхъ нишахъ и скромной росписи плафонъ завершаютъ художественную обработку помѣщенія. Налѣво—арочный проходъ на лѣстницу, нарядную въ два свѣта, и двери въ лѣвый закругленный флигель и въ коридоръ интимной половины. Направо—двери въ правый закругленный флигель и въ коридоры.

Изъ нижнихъ помѣщеній главнаго корпуса выдается своимъ благородствомъ художественная обработка кабинета графа. Наилучшее его украшеніе—плафонъ, прелестное сочетаніе зеленаго и желтовато-сѣраго цвѣтовъ, служащихъ фономъ для нѣжно-синяго неба съ тремя рѣзвящимися амурами въ центрѣ, окаймленнаго

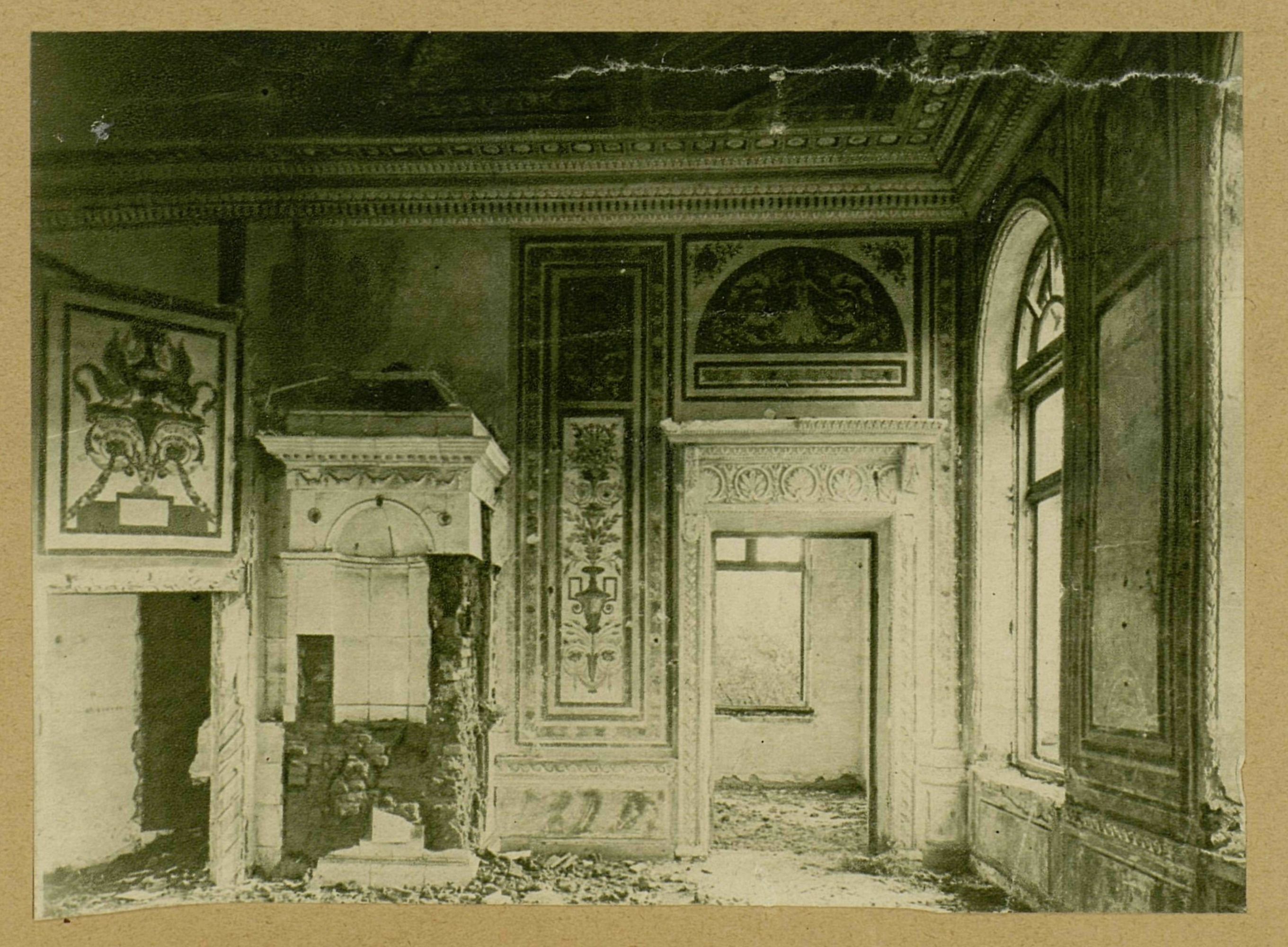
кругомъ рѣшеткой съ вензелевыми знаками подъ графскою короной. Простая нынѣ гладь стѣнъ, внѣ всякаго сомнѣнія, была закрыта матеріей, а можетъ быть, и гобеленовыми коврами. Изъ описаній современниковъ графа, посѣтившихъ Лялячи, узнаемъ о пышной обстановкѣ, украшавшей залы дворца. Но эти описанія, къ сожалѣнію, очень скудны. Князь Шаликовъ, бывшій въ Лялячахъ въ 1803 году, говоритъ: «Я жалѣлъ, что картины, которыхъ очень много, не въ одной особливой галереѣ. Въ кабинетѣ хозяина есть одна достойнѣйшая примѣчанія: магическая кисть художника изобразила спящую Венеру безъ всякаго покрывала кромѣ собственной руки ея... но что всего лучше, то она не Рубенсова, не Корреджіева, а собственнаго Апеллеса, слѣдовательно уподобленіе Медицейской Венерѣ простительно... Въ этомъ же кабинетѣ и портретъ хозяйки, которую бъ я также принялъ за Венеру, еслибъ не предупредили меня»... [1])

Скромныя по обработкѣ, другія комнаты нижняго этажа, служившія, видимо, пріемными, были обогащены роскошными скульптурными панно, помѣщавшимися надъ дверями. Уцѣлѣвшіе остатки этихъ панно указываютъ, что они составляли двѣ барельефныя группы, олицетворявшія науку и искусство. Геній науки, въ центрѣ панно въ ростъ, задрапированный въ широкую одежду, держитъ въ простертой рукѣ свѣтильникъ, озаряющій сидящаго юношу, углубившагося въ мышленіи съ поднятой лѣвой рукой съ характернымъ движеніемъ соображенія. На правое плечо юноши облокотился стоящій крылатый амуръ. Двое обнаженныхъ дѣтей, группируясь около глобуса, заняты чтеніемъ рукописи и географіей. Въ центрѣ другого панно крылатый, полуобнаженный геній искусства склонился къ обнаженному ребенку, довѣрчиво прижавшемуся щекой къ указывающей рукѣ генія. Направо и налѣво разбросаны модели, съ которыхъ рисуютъ обнаженныя дѣти. Оба панно, повидимому, обладали прекрасной экспрессіей и отличались великолѣпной моделировкой [2]). Отмѣтимъ, что во всѣхъ другихъ многочисленныхъ помѣщеніяхъ дворца не встрѣчается такихъ серьезныхъ и сложныхъ скульптурныхъ панно.

---

[1]) К. П. Шаликовъ. «Екатерининъ даръ».

[2]) Все это побито и части группъ ужъ утерялись. Два достаточно сохранившихся панно кѣмъ-то выломаны со стѣнъ дворца и увезены въ деревню Чешуйки, Мглинскаго уѣзда, гдѣ и вмазаны въ стѣны хаты. Эти панно тождественны остаткамъ, находящимся во дворцѣ, по сюжетамъ, размѣрамъ и формамъ и, несомнѣнно, отлиты съ однѣхъ моделей.



Ляличи. Комната во флигелѣ дворца.

Поднимаясь во второй этажъ по парадной лѣстницѣ, по центральному и боковымъ саженнымъ маршамъ, вступаешь постепенно въ ту сферу пышности, изящества и красочныхъ эффектовъ, которые царятъ еще понынѣ въ анфиладахъ второго этажа. Пышный коринѳскій ордеръ съ изумительно изящнымъ антаблементомъ опоясываетъ пилястрами и колоннадами всѣ стѣны лѣстничнаго помѣщенія, служа опорой своду, прорѣзанному люнетами надъ окнами второго свѣта и имъ симметричныхъ впадинъ. Мягкій свѣтъ льется изъ многочисленныхъ оконъ и, благодаря контрасту съ полутемнымъ вестибюлемъ, лѣстница кажется залитой моремъ свѣта. Прелестно нарисованная орнаментація плафона какъ бы умышленно—до щегольства—выдѣляется на темномъ красочномъ фонѣ, много добавляя общей монументальности ансамбля. Для усиленія все той же монументальности были поставлены статуи въ центральной нишѣ и на особыхъ пьедесталахъ по сторонамъ у входа въ аванъ-залъ. Отъ статуй этихъ уцѣлѣли только пьедесталы. Для уничтоженія глухихъ и близкихъ къ зрителю плоскостей стѣны въ отвѣтъ окнамъ продольной стороны лѣстницы написана подражающая имъ декорація съ фономъ изъ драпировокъ. Съ тою же цѣлью расширенія горизонта написаны по сторонамъ маршей удаляющіяся перспективы арокъ и панорама мѣстнаго ландшафта. Съ верхней лѣстничной площадки входили въ аванъ-залъ, или боковымъ ходомъ—въ интимную половину второго этажа, сообщавшуюся особой лѣстницей съ нижнимъ и верхнимъ этажами.

Аванъ-залъ окнами выходитъ на балконъ портика главнаго фасада, откуда открывается видъ на главный дворъ и далѣе за нимъ на поперечную аллею. Видъ на обширный «регулярный садъ» съ цвѣтникомъ, украшавшимъ когда то передній дворъ, обстроенный стильными корпусами обширнѣйшихъ оранжерей и полукруглыми флигелями, былъ въ свое время великолѣпенъ. Садомъ, паркомъ и оранжереями особенно увлекался гр. Завадовскій, заботясь постоянно о томъ «дозрѣютъ ли на лимонныхъ и померанцевыхъ деревьяхъ фрукты»... Нынѣшній дворъ пустыненъ, поросъ бурьяномъ и покрытъ травой. Густой лопушникъ выросъ на мѣстѣ разрушенныхъ до основанія оранжерей, отъ которыхъ остались лишь груды мусора и битыхъ кирпичей. Сохранилась великолѣпно лишь аллея, разросшаяся до такого размѣра, о которомъ, вѣроятно, графъ не мечталъ...

Аванъ-залъ строгъ и умѣренъ, какъ въ архитектурномъ, такъ и красочно-декоративномъ убранствѣ. Сочетаніе желтыхъ и

фіолетовыхъ тоновъ какъ нельзя болѣе отвѣчаетъ значенію скромнаго преддверія въ великолѣпное помѣщеніе—круглый залъ, находящійся подъ центральнымъ куполомъ.

Это величественное центральное, проходное со всѣхъ сторонъ помѣщеніе, освѣщенное верхнимъ свѣтомъ, мягко льющимся черезъ окна купола, несомнѣнно, было предназначено для помѣщенія картинъ и статуй. Вѣроятно, объ этомъ залѣ говоритъ Де-ля-Флизъ, плѣнный докторъ французской арміи, наѣзжавшій въ Ляличи весной 1813 г., т.-е. въ то еще время, когда былъ живъ графъ: «Насъ встрѣтили дворецкій и множество слугъ въ ливреѣ съ золотымъ галуномъ и повели въ залу, украшенную мраморными статуями и историческими картинами между прочимъ и портретомъ кардинала Ришелье»...[1]) Гигантскія, парныя, коринѳскія колонны уносятъ ввысь прелестный куполъ, въ красочныхъ декораціяхъ котораго великолѣпно сочетаются золото, голубой и темно-красный цвѣта. Нѣжно-золотистый фонъ и бѣлая орнаментація зенита свода имитиру[illegible]ытую бесѣдку съ пилястрами, столбами и барьеромъ, обв[illegible]ленью и цвѣтами. Сурово строгая гладь стѣнъ, на которой рисуется величественная колоннада, служила прекраснымъ фономъ для картинъ и статуй. Четыре изящно обработанныя двери сообщаютъ боковыя помѣщенія другъ съ другомъ. Налѣво—дверь интимной женской половины, прямо—гостиная, направо—великолѣпная столовая.

Это одна изъ выдающихся, по производимому впечатлѣнію, комнатъ дворца, въ почти храмовой, строгой архитектурной обработкѣ. Мягкое освѣщеніе, прошедшее черезъ открытую лоджу бокового южнаго фасада, придаетъ таинственно-мистическую прелесть колоннадѣ, сгущая тѣни перехода, усиленныя впадинами нишъ. Свѣтъ не достигаетъ также верха кессонированныхъ нишъ, гдѣ помѣщались печи, и оставляетъ въ мягкомъ полутонѣ плафонъ, – нѣжное сочетаніе розоваго съ зеленымъ, какъ нельзя болѣе отвѣчающее центральному пятну плафона, гдѣ на фонѣ весеннихъ облаковъ изображено шествіе Авроры, бросающей цвѣты, рѣзвящіеся амуры и стремительно несущійся къ Аврорѣ юноша-зефиръ на прозрачныхъ стрекозиныхъ крыльяхъ. Но главный художественный интересъ столовой сосредоточенъ не здѣсь. Онъ напротивъ колоннады, гдѣ на стѣнѣ написано изображеніе императрицы Екатерины II. Портретъ варварски изсѣченъ и исцарапанъ въ нижней части, гдѣ достаетъ

---

[1]) Записки Де-ля-Флиза, «Русская старина» 1892 г. Февраль.



Ляличи. «Лѣтній дворецъ» въ паркѣ. 1790-е годы.

рука, но можно еще разсмотрѣть сидящую величественную фигуру въ профиль съ протянутой лѣвою рукой. Императрица изображена на фонѣ зеленой висящей, полуоткрытой драпировки; вдали виднѣются классической архитектуры тріумфальныя ворота, мостъ и колоннада. Императрица одѣта въ голубое атласное платье съ пурпуровой накидкой на плечахъ; пурпуръ находится и на свѣтломъ головномъ уборѣ. Изображеніе написано въ довольно сильныхъ тонахъ, какъ бы передающихъ масляную живопись. Особенно удачно взято сочетаніе голубой одежды съ болѣе нѣжными тонами голубого неба, захватывающаго почти половину всей картины. На той же стѣнѣ частію уцѣлѣли рельефныя изображенія миѳологическаго содержанія. Въ одномъ изъ нихъ еще можно угадать фигуру Зевса, парящаго на облакахъ; тутъ же виднѣется орелъ, держащій въ когтяхъ перуны. Другая сцена, повидимому, изображаетъ Эроса; вдали виднѣется толпа сатировъ. На противоположной сторонѣ, за колоннадой, къ сожалѣнію, скульптуръ не сохранилось, но нужно полагать, что всѣ онѣ, совмѣстно съ живописнымъ изображеніемъ Авроры, были поставлены въ живую аллегорическую связь съ доминирующимъ изображеніемъ императрицы. Необыкновенную серьезность этой восхитительной столовой придаетъ монументальная окраска пилястръ и колоннады въ коричневый съ зеленымъ цвѣтъ, имитирующій мраморъ. Ихъ сильный тонъ прекрасно оттѣняетъ всю нѣжность холодновато-сѣрыхъ стѣнъ и придаетъ необыкновенную воздушность плафону.

Съ правой стороны столовой, за колоннадой размѣщенъ рядъ служебныхъ, небольшихъ комнатъ съ выходомъ въ аванъзалъ и съ лѣстницей, пронизывающей всѣ этажи и доходящей до подвала къ кухнѣ. Прямо изъ столовой—выходъ на балконъ-лоджу. Съ лѣвой стороны столовой—входъ въ великолѣпный зеркальный залъ.

Весь залитый ослѣпительнымъ свѣтомъ, врывающимся съ двухъ сторонъ и изъ оконъ второго свѣта, залъ поражаетъ зрителя своей величиной. Утраченныя зеркала, размѣщенныя во всѣхъ простѣнкахъ, усиливали широту и свѣтлость. И, видимо, этотъ яркій ослѣпительный свѣтъ, отражающійся всюду, заставилъ чуткаго художника умѣрить силу освѣщенія прелестнаго кессончатаго свода, гдѣ введена густая коричневая раскраска фона кессоновъ, прекрасно гармонирующая съ нѣжной цвѣтной раскраской многочисленныхъ фоновыхъ пятенъ свода, гдѣ преобладаютъ декоративные мотивы, имитирующіе бронзу. Достигнута монументальность и здѣсь и, кажется, нѣтъ лучшей ком-

наты во всемъ дворцѣ, гдѣ все такъ выдержано, все такъ изящно. Особенно поражаетъ здѣсь выработанность и тонкость рисунка орнаментацій, свободно и легко стелящихся по стѣнамъ и своду.

Самый обширный во всемъ дворцѣ, зеркальный залъ предназначался, вѣроятно, для танцевъ и концертовъ. Помѣщеніе для оркестра удобно устроено на хорахъ, на уровнѣ верхняго свѣта, съ короткой стороны залы, т.-е. въ третьемъ этажѣ дворца.

Помѣщеніе связанное съ зеркальнымъ и круглымъ залами служитъ переходомъ къ интимной половинѣ второго этажа и имѣетъ выходъ на балконъ портика, обращенный къ парку.— Очевидно, это главная—парадная гостиная.

Сплошь обработанная скульптурными панно, скульптурными орнаментальными фризами и сочными лѣпными сандриками надъ дверьми, она имѣетъ двѣ печи и каминъ и, несомнѣнно, была украшена матерчатой обивкой. Пышностью и уютомъ вѣетъ и сейчасъ отъ этого восхитительнаго, но уже разгромленнаго покоя. Почти совсѣмъ разобранъ штучный полъ прекраснаго рисунка. Исчезъ каминъ и зеркало надъ нимъ, и сильно потерпѣли бѣлыя кафельныя, поливныя печи чуднаго рисунка и прелестной формы. Какимъ-то чудомъ уцѣлѣлъ еще плафонъ, великолѣпно выполненный въ нѣжно - фіолетовой гаммѣ. Въ противоположность монументальной строгости большинства плафоновъ дворца, плафонъ гостиной выдержанъ въ жизнерадостномъ, веселомъ тонѣ: главный мотивъ орнаментальныхъ украшеній,—цвѣты и листья лавра. Четыре медальона по углам съ изображеніями женщинъ, собирающихъ цвѣты, снопы пшеницы, фрукты,—быть можетъ, символизируютъ времена года, или, что вѣроятнѣй, это эмблемы мира и довольства. Эмблемы мира въ видѣ знаменъ и пушекъ, перевитыхъ вѣнкомъ изъ лавровъ, совмѣстно фигурируютъ на плафонѣ и повторены четыре раза по сторонамъ, между угловыхъ медальоновъ. Очень жаль, что отъ скульптуръ надъ дверями не уцѣлѣло ни куска: онѣ могли бы пояснить и пополнить аллегорическій смыслъ цѣлаго.

Передъ гостиной, снаружи находится портикъ фасада, выходящій въ сторону парка. Съ балкона портика открывается видъ на прудъ и далѣе на паркъ безконечный, зеленый и радостный. Далеко, далеко за прудомъ, вдали на правой сторонѣ парка, съ краю виднѣется ротонда, остатокъ памятника гр. Румянцеву, манящая своимъ свѣтлымъ пятномъ. Паркъ отдѣленъ отъ дома большимъ прудомъ, нынѣ запущеннымъ и обмелѣв-

шимъ, обладавшимъ, конечно, необходимыми въ то время островами, перевозами, мостиками,пристанями и прочими принадлежностями, пріобщавшими его къ общимъ эстетическимъ замысламъ художественнаго цѣлаго усадьбы. Отъ пруда къ самой верандѣ подходитъ садъ, не имѣющій нынѣ никакихъ слѣдовъ былой разбивки и никакихъ признаковъ заботливыхъ цвѣточныхъ насажденій. Садъ заросъ, опустѣли пруды, паркъ заглохъ,—красивая жизнь прежнихъ лѣтъ навсегда угасла...

Тихій разсказъ о былой красивой жизни проникаетъ въ душу и наводитъ щемящую тоску о прошломъ, о заглохшихъ и забытыхъ красивыхъ уютахъ не такъ ужъ отдаленной старины. Изрѣдка наѣзжавшій въ Ляличи графъ сумѣлъ устроить все широко и богато. Въ этомъ устройствѣ ясно высказываются вкусъ и мечты того времени, когда прихотливая лѣтняя жизнь приравнивалась къ «аркадской идилліи», къ мирной сельской жизни среди природы.

Слѣдующее за гостиной помѣщеніе характеромъ убранства принадлежитъ къ полуинтимнымъ.—Это или будуаръ, или, вѣрнѣе, вторая гостиная. Изящно-спокойное убранство стѣнъ великолѣпно оттѣняетъ красочно-сильный, монументальный плафонъ, эмблематически говорящій о могуществѣ и славѣ.

Смежная комната по простотѣ и изяществу убранства ближе всего подходитъ къ спальнѣ. Своебразно каннелированный фризъ и просто трактованный плафонъ, дающіе нѣжное сочетаніе розоваго съ желтымъ, прекрасно оттѣнены голубымъ бордюромъ, на фонѣ котораго расположены изящно нарисованныя пальметты.

Нѣсколько особнякомъ, какъ отъ парадныхъ, такъ и отъ интимныхъ комнатъ, находится небольшое, заканчивающееся полукругомъ помѣщеніе. Оно сообщается черезъ переходы, какъ со спальней, такъ и съ парадной лѣстницей. Судя по занимаемому этимъ помѣщеніемъ мѣсту, и въ особенности по деликатно-тонкой и нѣжно-изящной обработкѣ, вѣроятно, это былъ будуаръ.

Мягкое освѣщеніе черезъ единственное окно-дверь,—съ балкона лоджи бокового сѣвернаго фасада, обусловливаетъ тѣ нѣжно-свѣтлые тона декоративной обработки стѣнъ, гдѣ преобладаютъ цвѣта бѣлый и свѣтло-сѣрый. Какъ будто серебристый сумракъ окуталъ это прелестное помѣщеніе и набросилъ нѣжную тѣнь на его стѣны.—Солнце никогда не заглядываетъ въ эту комнату и, кажется, что всѣ ея поблеклые тона увяли отъ недостатка воздуха и свѣта.

На свѣтло-сѣромъ фонѣ стѣнъ рисуется изящная скульптура и красочно-декоративныя растенія панно, прелестно оттѣняющія ихъ нѣжность. Особое вниманіе обращаетъ изящно-декоративная скульптурная орнаментація пилястръ-лопатокъ, гдѣ среди перевитыхъ гирляндъ лавровыхъ или померанцевыхъ листьевъ размѣщены камеи,—увы, давно уже исчезнувшія, также какъ и вся скульптура, когда-то украшавшая панно надъ нишами, а также и надъ дверями, расположенная на свѣтло-зеленомъ, нѣжномъ фонѣ. Гармонично-нѣжная окраска стѣнъ будуара великолѣпно оживлена сильно написаннымъ плафономъ, гдѣ выдержанное сочетаніе розоваго съ зеленымъ оттѣнено красочно-синимъ фономъ полукруга плафона, на которомъ рисуется большой вѣнокъ изъ розъ. Къ сожалѣнію, совершенно утеряна центральная часть разрушающагося плафона. Обвалившаяся кровля, съ сѣверной стороны дворца, оставила безъ всякой защиты эту обаятельную по декоративнымъ мотивамъ комнату, лучшую по художественности исполненія во всемъ дворцѣ. Время окончательнаго разрушенія ея уже близко!..

Около этого дивнаго образца декоративнаго искусства сосредоточены преданія объ исключительной обстановкѣ дворца, вывезенной изъ Франціи послѣ ликвидаціи, о многочисленныхъ гобеленахъ, картинахъ, статуяхъ и бронзѣ. Здѣсь, въ этой комнатѣ, опредѣленно указываетъ преданіе, будто бы находилась кровать Маріи-Антуанеты изъ Тріанона.

Третій, верхній этажъ дворца—весь въ зависимости отъ расположенія двухсвѣтныхъ помѣщеній: – парадной лѣстницы, зеркальнаго зала, а также и пронизывающаго его круглаго центральнаго зала, чрезъ внутреннія окна котораго свѣтъ изъ купола проникаетъ въ центральные коридоры третьяго этажа. Декоративное убранство комнатъ этого этажа просто, ограничиваясь лишь лѣпными карнизами плафоновъ. Этотъ этажъ, повидимому, былъ семейнымъ помѣщеніемъ для дѣтскихъ, для занятій, игръ и т. п., но тутъ же помѣщены и хоры для музыкантовъ, открытыя въ зеркальный залъ.

Полуподвальный этажъ, связанный лѣстницами съ верхними этажами, служилъ просторнымъ помѣщеніемъ для многочисленной дворни, для кухни, кладовыхъ и проч. Онъ продолжается и подъ закругленными корпусами флигелей.

Среди этихъ флигелей особаго вниманія заслуживаетъ конечное помѣщеніе съ правой, южной стороны крыла. Очень красивое и не менѣе роскошно обработанное, чѣмъ залы главнаго корпуса дворца, оно въ декоративно-красочномъ отношеніи



Ляличи. «Храмъ благодарности» въ паркѣ. 1790-е годы. Здѣсь находилась статуя гр. Румянцева-Задунайскаго.

124

еще богаче. Кажется, нѣтъ другой комнаты въ такой восхитительно-гармоничной окраскѣ, въ такой увѣренной могучей гаммѣ тоновъ. Трудно угадать былое назначеніе этой прелестной комнаты: она могла служить гостиной отдѣльнаго апартамента для особо важныхъ гостей, или же общей салонъ-гостиной для пріѣзжихъ. Ея уютно пышный видъ съ густыми насыщенными тонами окраски стѣнъ, панно и потолка, при общемъ густомъ зеленовато-сѣромъ фонѣ, исключаетъ возможность иного назначенія комнаты, болѣе офиціальнаго. Особенно этому не соотвѣтствовало бы размѣщеніе по угламъ плафона цѣлующихся голубковъ.

Цѣлый рядъ описанныхъ прелестныхъ комнатъ дворца, видимо, имѣлъ не случайный, только декоративный интересъ, но вмѣстѣ и аллегорическій. «Въ главномъ мѣстѣ виситъ въ весь ростъ портретъ *божества* мѣста сего».... говоритъ кн. Шаликовъ, подразумѣвая портретъ Екатерины. Де-ля-Флизъ прямо приводитъ названіе комнатъ, видимо, аллегорическаго значенія: «Въ такъ называемой Аполлоновой залѣ виситъ портретъ Императрицы Екатерины II во весь ростъ, въ великолѣпной рамѣ съ императорскою короною. Другая зала, Лукуллова была обита гобеленовыми обоями, изображавшими миѳологическія сцены— это былъ подарокъ Императрицы».

Къ сожалѣнію, совсѣмъ нѣтъ точныхъ свѣдѣній о дворцовой обстановкѣ. Переходя изъ рукъ въ руки вмѣстѣ съ дворцомъ, обстановка постепенно таяла, разбредаясь по новымъ владѣльцамъ. Даже у настоящихъ владѣльцевъ Лялнчъ, у Голодцевъ въ Гомелѣ, какъ говорятъ, находятся картины и кое-что изъ обстановки, вывезенныя изъ Лялнчъ. Свѣдѣнія современниковъ объ обстановкѣ дворцовыхъ залъ ничтожны. Кн. Шаликовъ указываетъ что: «Мраморные бюсты, статуи, превосходныя картины, зеркала украшаютъ всѣ комнаты; для нѣкоторыхъ приготовлены драгоцѣнныя французскія готлисы». Де-ля-Флизъ говоритъ объ этомъ нѣсколько подробнѣе: «Кругомъ стояли дорогія мраморныя статуи. Почти вездѣ были развѣшаны картины первыхъ мастеровъ, цѣнность имъ полагаютъ въ сто тысячъ рублей. Меблировка всѣхъ этихъ комнатъ и нѣсколько полинявшая штофная матерія доказываютъ принадлежность свою прошлому вѣку»...

Окидывая взглядомъ наружную и внутреннюю обработку дворца и угадывая и дополняя недостающее, мысль поражается небывалой роскошью и затѣйливостью прежняго барства. Но эта роскошь далеко не всѣмъ была по плечу. Даже богатѣй-

шіе помѣщики того времени строили свои загородные дворцы изъ дерева:—Останкино, Кусково, Архангельское и др. Изъ камня же такой дворецъ-громаду могли построить только временщики, обладатели легко пріобрѣтенныхъ, несчисленныхъ богатствъ. Только фавориты могли созидать волшебно-фантастическіе дворцы изъ своихъ усадебъ.

Въ Лялической усадьбѣ, несмотря на страшную разруху, сохранились слѣды высокой культуры 18 вѣка. Въ ней виденъ изысканный вкусъ и ясное пониманіе красотъ подлиннаго искусства.

Гр. Завадовскій, несмотря на непрерывающуюся службу, какъ истый сынъ своего вѣка, былъ не чуждъ модныхъ стремленій къ благородной праздности, къ сентиментальной оторванности отъ двора и окружающей жизни. Искренно любившій императрицу, гр. Завадовскій лелѣялъ мысль устроить «тихій, уютный уголокъ отдыха и благодарныхъ воспоминаній» и вынашивалъ эту мысль давно въ своемъ воображеніи. Уже на склонѣ лѣтъ графа осуществилась эта мечта, но отдыхъ не пришелъ, и графу, дожившему до 73-хъ лѣтняго возраста, не удалось всецѣло насладиться покоемъ въ имъ созданной роскошной обстановкѣ. Непріятности по службѣ, распри съ женой и придворныя интриги какъ бы способствуютъ его сближенію съ природой. «Но сіе все приближаетъ меня къ предмету столь желанному чтобы уединиться въ деревню и счастливую получить независимость», такъ пишетъ онъ своему другу, гр. С. Р. Воронцову, 29 октября 1788 года. Въ другомъ письмѣ отъ 17 ноября 1793 года гр. Завадовскій, жалуясь на то, что дѣти его умираютъ въ младенчествѣ, и упоминая о потерѣ уже пятерыхъ своихъ дѣтей, говоритъ: «Никогда мнѣ столько не былъ противенъ сей городъ какъ теперь»... Все это подвигаетъ лелѣемую мечту къ осуществленію, и вскорѣ въ значительно увеличенной усадьбѣ Лялычъ воздвигается грандіозный дворецъ.

О томъ какъ увеличивалась подаренная Екатериной усадьба отзывается одинъ изъ современниковъ, весьма не лестно отмѣчая нравственныя качества гр. Завадовскаго [1]). Хотя, вопреки

---

[1]) Державинъ, подробно сообщая о злоупотребленіяхъ гр. Завадовскаго по должности директора Государственнаго Заемнаго банка и о его неразборчивости въ способахъ наживы, указываетъ, что алчность Завадовскаго не имѣла предѣловъ; наживъ легко свои богатства, онъ дешево скупалъ и даже отнималъ землю у своихъ небогатыхъ сосѣдей въ Малороссіи. «Русскіе портреты 18 и 19 столѣтій». Изданіе В. Кн. Николая Михайловича. Томъ II, выпускъ 1, стр. 52.

Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“.

ЛЯЛИЧИ. ЦЕРКОВЬ СВ. ЕКАТЕРИНЫ.



этому, большинство современниковъ графа были очень благосклонны къ нему.

Точное время начала сооруженія дворца неизвѣстно. Въ письмѣ гр. Завадовскаго къ гр. Воронцову отъ 12 апрѣля 1793 года отмѣчено, что графъ на домъ и садъ «положилъ великія тысячи». Во всякомъ случаѣ время производства работъ по внутренней отдѣлкѣ падаетъ на 1794 годъ, т.-е. на время пріобрѣтенія П. В. Завадовскимъ достоинства графа Римской Имперіи [1]), о чемъ краснорѣчиво свидѣтельствуютъ графскіе иниціалы, изображенные на плафонѣ его кабинета. Въ 1794 году дворецъ уже былъ сооруженъ, о чемъ гр. Завадовскій сообщаетъ въ письмѣ къ гр. Воронцову отъ 30 Іюня 1795 года.

Не имѣя возможности по службѣ долго пользоваться отдыхомъ, гр. Завадовскій бывалъ въ Ляличахъ только наѣздами. Даже смерть Екатерины не измѣнила положенія, и только лишь временная опала, въ послѣдній годъ жизни императора Павла I, позволила графу около года пользоваться имъ созданной, особой роскошью деревенской жизни. Императоръ Александръ I тотчасъ же по вступленіи на престолъ призываетъ графа ко двору.

Изящно роскошный дворецъ, весь переполненный произведеніями высокаго искусства, однако, видимо, не совсѣмъ подходилъ къ мечтательному характеру графа, любившаго природу и уединеніе. Въ перепискѣ съ гр. Воронцовыми гр. Завадовскій рисуется восторженнымъ поклонникомъ красоты и вмѣстѣ страстнымъ любителемъ природы. Насажденный имъ, «дикій» англійскій паркъ служитъ предметомъ особой его заботы и увлеченія. «Новый садъ еще во младенчествѣ. По заочности я настолько заломилъ онаго, что отчаеваюсь одолѣть въ мой вѣкъ и затѣи и пространство». Пишетъ онъ 26 февраля 1800 года, и далѣе 10 Іюля 1800 года: «Часть сія есть во мнѣ господствующая страсть, каковую умѣрять разсудительностію не могу себя принудить. По всякъ день граничную черту подвигаю впередъ».

Пройдемъ въ этотъ «безграничный» паркъ. Боже, какъ онъ разросся, какъ одичалъ!.. Сразу охватываетъ тревожное обаяніе лѣса. Исчезли былыя «картинныя перемѣны». До не узнаваемости измѣнился былой «весьма увеселяющій Аглинской садъ»: не видно дорожекъ, холмиковъ и храмовъ, исчезли мостики, бесѣдки и павильоны,—все заросло и исчезло. Старый густой

---

[1]) Въ графское достоинство Россійской Имперіи Завадовскій былъ возведенъ императоромъ Павломъ I-мъ въ 1797 году.

паркъ стоитъ передъ вами, какъ дѣвственный лѣсъ. Но среди несущихся ввысь деревьевъ, въ глуши величественно-роскошнаго парка еще цѣло довольно видное каменное зданіе, называемое лѣтнимъ дворцомъ. Серьезный и массивный домъ едва виднѣется среди необъятнаго вѣкового парка.

Строгая, серьезная архитектура этого зданія,—въ духѣ римскаго дорическаго ордера, указываетъ на серьезность его назначенія. Это не увеселительный охотничій домикъ, это не павильонъ для баловъ, скорѣе это домъ отдыха и уединенія: отъ него вѣетъ какой-то особенной, сосредоточенной думой. Здѣсь хочется думать, работать и мечтать.

Жуткое, неизъяснимо чарующее впечатлѣніе охватываетъ душу и вызываетъ думы о прошломъ.

Не здѣсь ли, главнымъ образомъ, проводилъ время изрѣдка наѣзжавшій въ Ляличи графъ? Не здѣсь ли онъ мечталъ о лучшихъ временахъ, о своей молодости, о благоволеніи императрицы, истинной царицы его души? Не здѣсь ли проводилъ онъ дни и ночи среди любимыхъ книгъ, уединяясь надолго отъ «всего міра»?—Недаромъ молва зоветъ этотъ домъ *лѣтнимъ* дворцомъ и недаромъ изрыто все подполье этого дворца въ поискахъ легендарныхъ сокровищъ, будто бы зарытыхъ графомъ. Темный тогда былъ народъ и по своему объяснялъ уединенную жизнь графа.

По плану и группировкѣ лѣтній дворецъ весь разсчитанъ на эффектъ внутренняго, центральнаго помѣщенія, перекрытаго куполомъ и освѣщеннаго верхнимъ свѣтомъ черезъ четыре большихъ полуциркульныхъ окна. Этотъ центральный залъ, расширенный съ боковъ двумя колоннадами, прекрасно оттѣняющими довольно сильно освѣщенное помѣщеніе, видимо, былъ назначенъ для постановки статуи въ центральномъ мѣстѣ [1]). Центральное помѣщеніе лѣтняго дворца окружено небольшими, уютными помѣщеніями, могущими служить жилищемъ; среди нихъ имѣются и антресоли. Дворецъ запущенъ, лишенъ половъ, дверей и оконъ, но цѣлы еще его плафоны, скромно и изящно расписанные преимущественно бордюромъ.

Въ близкомъ разстояніи отъ лѣтняго дворца находится прелестная ротонда—открытый павильонъ изъ двѣнадцати строй-

---

[1]) Не здѣсь ли находилась мраморная статуя Екатерины II, вывезенная Энгельгардтомъ въ Смоленское имѣніе послѣ покупки имъ Ляличъ у гр. В. П. Завадовскаго?—Отъ Энгельгардта статуя перешла къ Д. П. Ознобишину и пожертвована послѣднимъ Академіи Художествъ. Смотр. «Русскій Архивъ» 1870 г.

ныхъ коринөскихъ колоннъ, несущихъ куполъ. Здѣсь находилась бронзовая статуя графа Румянцева Задунайскаго. Это «храмъ благодарности», и сюда-то гр. Завадовскій ежедневно приходилъ «поклоняться своему благодѣтелю». Павильонъ стоитъ на высокомъ открытомъ мѣстѣ и выгодно рисуется на фонѣ зелени парка.

Изъ павильона открывается широкій видъ на прудъ и на садовую сторону дворца. Видъ этотъ утерялъ всю свою былую прелесть, которую придавалъ ему «устроенный» прудъ, и въ особенности садъ-цвѣтникъ, подымавшійся къ нему отъ самаго пруда. Нынѣ садъ этотъ запущенъ, и большая часть его занята многочисленными, плодовыми деревьями, дающими владѣльцу немалый доходъ.

Статуя графа Румянцева нынѣ находится на площади города Глухова, гдѣ поставлена на вновь сооруженномъ высокомъ пьедесталѣ — съ подобающими надписями [1]). Едва ли въ Ляличахъ она находилась на такой высотѣ: фигура гр. Румянцева выступаетъ сильнымъ движеніемъ впередъ и своею нѣсколько наклоненной позой требуетъ простора.

Прелестная бронзовая статуя графа Петра Александровича Румянцева-Задунайскаго, генералъ-фельдмаршала и президента Малороссійской Коллегіи, какъ гласитъ надпись на новомъ пьедесталѣ, великолѣпная и въ новомъ, нынѣшнемъ назначеніи памятника, несомнѣнно, была болѣе согласована съ пьедесталомъ и выгоднѣе рисовалась подъ куполомъ изящной колоннады. Статуя графа Румянцева исполнена во весь ростъ (3 аршинъ высоты), въ одеждѣ римскаго воина съ непокрытой головой, оперщагося слегка на стволъ дерева, къ которому прислоненъ щитъ съ гербомъ графа и девизомъ: «non solum armis». Въ правой рукѣ гр. Румянцевъ держитъ фельдмаршальскій жезлъ, въ лѣвой — шлемъ. Въ ногахъ помѣщенъ свитокъ бумагъ, на одной изъ которыхъ имѣется надпись: «Кагулъ, 1770 г., іюля 21 д.». На стволѣ дерева помѣщена надпись, указывающая: что памятникъ проектировалъ Н. А. Львовъ, почетный членъ Академіи Художествъ, — модель сдѣлана профессоромъ и академикомъ скульптуры Рашеттомъ, — отливалъ статую изъ бронзы Гатклу,

1) Статуя изъ Ляличъ была вывезена Энгельгардтомъ въ Смоленское имѣніе, откуда въ 1866 году поступила въ собственность кн. С. П. Голицына, подарившаго ее городу Глухову. Будучи въ то время Черниговскимъ губернаторомъ и почетнымъ гражданиномъ г. Глухова, кн. С. П. Голицынъ полагалъ, что памятнику этому подобаетъ находиться въ Глуховѣ, гдѣ находилось главное управленіе Малороссіею и гдѣ графъ Румянцевъ, какъ генералъ-губернаторъ, имѣлъ свою резиденцію.

служившій въ то время модельнымъ мастеромъ на императорскомъ фарфоровомъ заводѣ.

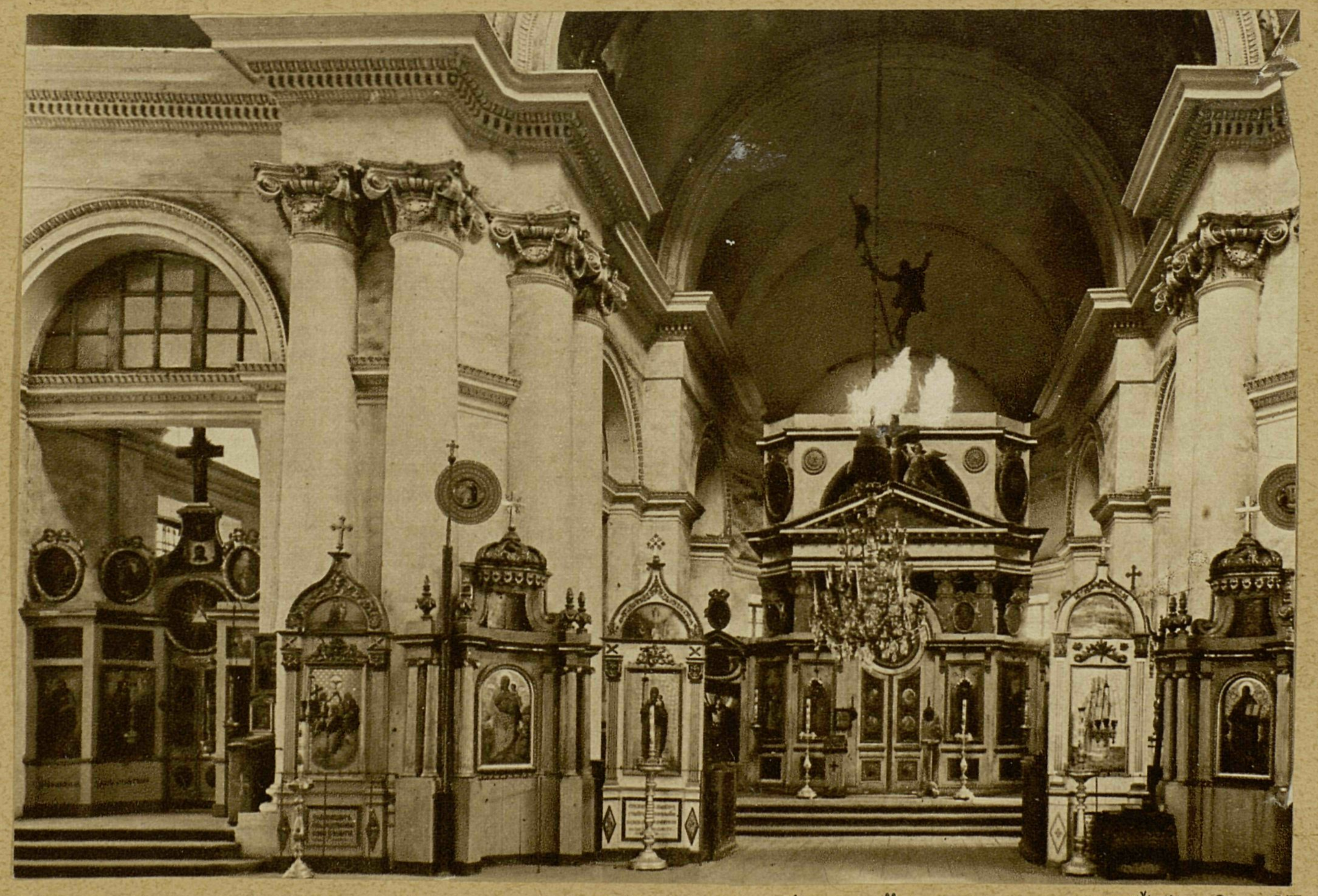
Прославляя «своего благодѣтеля», графа Румянцева, и Императрицу, гр. Завадовскій нашелъ другой, достойный способъ увѣковѣчить ихъ память, соорудивъ въ Ляличахъ обширный каменный храмъ въ честь св. Екатерины съ придѣломъ во имя св. ап. Петра и Павла. По церковнымъ лѣтописямъ, храмъ значится освященнымъ въ 1797 году. Въ Ноябрѣ 1800 года гр. Завадовскій въ письмѣ къ гр. Воронцову говоритъ: «Создалъ также и церковь каменную, больше чѣмъ деревенскую; въ ней уготовано и мѣсто для моего гроба»... Гдѣ находилось въ храмѣ это мѣсто свѣдѣній нѣтъ.

Прелестный и изящный, какъ и все сдѣланное графомъ, храмъ отличается оригинальной архитектурой. Въ далеко не маленькомъ храмѣ сдѣлано все, чтобы придать ему грандіозность. Онъ имѣетъ пять куполовъ, обширный восьмиколонный, своеобразно рѣшенный портикъ, усиленный двумя открытыми колоннадами съ боковъ, объединяющими двѣ симметричныя колокольни съ храмомъ въ одну изысканную, широко раскинувшуюся группу.

Художественный замыселъ, давшій такъ много мѣста декоративнымъ формамъ храма въ планѣ и въ общихъ массахъ, едва ли вызванъ прихотью или стремленіемъ къ оригинальнымъ формамъ. При широтѣ искусственнаго насажденія «природы» кругомъ дворца, среди окрестныхъ почти лишенныхъ значительной растительности холмовъ, храмъ, связанный съ дворцомъ аллеей, въ сущности, находился въ невыгодномъ положеніи, рисуясь, главнымъ образомъ, среди открытой мѣстности прилегающихъ полей. Подавляющая ихъ обширность, видимо, и заставила дать видную величину торжественной, своеобразной группѣ храма.

Самый храмъ по плановой идеѣ простъ, представляя квадратъ, подготовленный для постановки пяти куполовъ—въ центрѣ и по угламъ. Къ нему съ востока примыкаетъ алтарный абсидъ съ палатками, а съ запада обширный портикъ. Боковыя колоннады сомостоятельны и не имѣютъ съ храмомъ никакой служебной связи.

Внутри храмъ производитъ неожиданный и поражающій эффектъ: изъ колоссальныхъ восьми оконъ трибуны купола врывается въ сравнительно слабо освѣщенный нижними окнами храмъ ослѣпительный свѣтъ, прозрачно до мелочей освѣщающій изысканно благородную архитектуру. Свѣтъ льется по стѣнамъ



Ляличи. Церковь св. Екатерины. Главный храмъ и придѣлъ св. ап. Петра и Павла. 1797 г.

повсюду и достигаетъ алтарной глубины, гдѣ изъ-за скромной архитектуры иконостаса мощно видвигается новая затѣя,—величественная сѣнь (киворій) надъ престоломъ въ видѣ храма славы. Шестнадцать пышныхъ коринѳскихъ, каннелированныхъ колоннъ, составляя четыре портика, несутъ высокій открытый аттикъ, перекрытый купольной сферой. Льющійся свѣтъ проникаетъ сквозь окна аттика внутрь алтаря къ престолу... Къ сожалѣнію, онъ не достигаетъ зенита сферы сѣни, видимо, изображающей вселенную, и не освѣщаетъ вздымающейся надъ ней рѣзной фигуры Христа съ высоко поднятой хоругвью и пальмой въ правой рукѣ,—эмблемой мира. Свѣтъ не достигаетъ и свода алтаря, и остальныхъ всѣхъ сводовъ.

Повидимому, стѣнной живописи не предполагалось давать первенствующаго значенія: стѣны и своды выкрашены въ бѣлый цвѣтъ, и кое-гдѣ мѣстами на нихъ виднѣется скромная, но изящная, живопись академической школы. Такова же живопись иконъ иконостаса, исполненная на холстѣ. Въ мѣстной иконѣ Богоматери преданіе видитъ портретное изображеніе супруги гр. Завадовскаго, а въ окружающихъ пяти херувимахъ безвременно скончавшихся ея дѣтей.

Снаружи храмъ сильно запущенъ. Обвалившаяся штукатурка обнажила кирпичную кладку, бурыя пятна которой нарушаютъ покой торжественно-монументальной глади стѣнъ и умаляютъ чистоту формъ колоннъ и архитектурныхъ линій.

Заключая обзоръ Ляличскихъ сооруженій, нужно упомянуть еще объ уцѣлѣвшихъ помѣщеніяхъ обширныхъ конюшенъ съ башнями по сторонамъ, просто и красиво скомпанованныхъ въ одномъ стилѣ съ дворцомъ. Ближайшая очередь разрушенія за ними. Ихъ собираются продать на сломъ...

Всѣ строенія Ляличской усадьбы вмѣстѣ съ храмомъ, несомнѣнно, сооружены однимъ лицомъ, на что указываютъ общіе архитектурные пріемы, одинаковость пропорцій и рисунка профилей, и въ особенности одинаково выдержанная общая простота сооруженій.

Кто же былъ талантливый строитель дворца, кто авторъ этой архитектурной громады, не уступающей по красотѣ многимъ итальянскимъ вилламъ?

Всѣ постройки усадьбы просты, чужды всякой вычурности, но въ нихъ видно большое мастерство, большая художественная увѣренность. Благородный вкусъ ясно проглядываетъ въ

этой простотѣ,—высшей зрѣлости художника. Графъ Завадовскій въ своемъ письмѣ къ гр. Воронцову указываетъ, что онъ: «По плану Гваренгія выстроилъ домъ каменный, въ здѣшнихъ краяхъ надиво, каковъ и въ провинціяхъ Аглинскихъ былъ бы замѣчателенъ, не со стороны огромности, а по красотѣ чистыхъ препорцій своего фасада». А. Ханенко въ своихъ «Разсказахъ о старинѣ» безъ указанія источника говоритъ, что планъ дома, проектированный знаменитымъ Кваренги, былъ исправленъ карандашомъ самой императрицей, отмѣчая, что этотъ планъ съ поправками императрицы многіе видѣли у прежнихъ владѣльцевъ Ляличъ. Въ изданіи рисунковъ и чертежей Кваренги [1]) ни плановъ, ни фасадовъ Ляличскаго дворца не находится. Нѣтъ ихъ и въ подлинныхъ чертежахъ Кваренги, хранящихся въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Несмотря на это, все же чувствуется рука великаго мастера ясно видны его пріемы, его упрощенность, лаконичность линій и формъ. Конечно, нельзя допустить, чтобы обремененный столичной работой Кваренги могъ самъ постоянно руководить постройкой: съѣздить изъ Петербурга на югъ, въ Украину въ то время было не такъ то легко.

Строгій классикъ, Джакомо Кваренги (1744 - 1817), усердно какъ никто изучившій архитектуру древняго Рима и увлекавшійся твореніями Палладіо, прибылъ въ Петербургъ въ январѣ 1780 года и вскорѣ, всѣми признанный, былъ охваченъ кипучей строительной дѣятельностью. Вся петербургская знать, особенно лица близко стоявшія ко двору, непремѣнно желала строить по проектамъ любимаго архитектора императрицы.

Сравнивая Ляличскій дворецъ съ извѣстными сооруженіями Кваренги, отмѣтимъ, что онъ отвѣчаетъ тому времени творчества Кваренги, когда въ произведеніяхъ его еще царилъ декоративный аскетизмъ: простыя гладкія стѣны – при почти полномъ отсутствіи какихъ бы то ни было орнаментальныхъ украшеній, пропорціи строги и выисканы,—во всемъ чувствуется суровость, близкая по духу къ архитектурѣ Палладіо и даже строже ея,— съ сильно выраженнымъ римскимъ оттѣнкомъ. Таковъ его Англійскій дворецъ въ Петергофѣ (1781—1789 г.),— зданіе Академіи Наукъ въ Петербургѣ (1783—1787 г.) и Государственный Банкъ въ Петербургѣ (1783—1788 г). Государственный, ранѣе Ассигнаціонный—Банкъ архитектурными пріемами и мно-

---

[1]) Изданные сыномъ Кваренги, Джуліо Кваренги, въ трехъ изданіяхъ. Самое полное изъ нихъ 1843 года.

гими деталями чрезвычайно напоминаетъ архитектуру дворца Лядичъ.

Графъ Завадовскій, будучи въ то время главнымъ директоромъ этого банка, конечно, принималъ большое личное участіе въ сооруженіи зданія и, вѣроятно, гордился этимъ лучшимъ изъ произведеній Кваренги и, пожалуй, лучшимъ изъ всего, что появилось вообще въ 18 вѣкѣ. Близость архитектуры банка и дворца Ляличъ объясняется сама собою, — это очевидное желаніе графа воспользоваться признанной красотою банка для своихъ личныхъ цѣлей.

Слѣдовательно, своей архитектурой Ляличскій дворецъ отвѣчаетъ періоду наибольшей зрѣлости дарованія Кваренги, т.-е. 80-мъ годамъ 18 вѣка, когда, вѣроятно, и былъ составленъ его проектъ.

Ляличскій храмъ по оригинальности архитектурнаго замысла единственъ, но и въ немъ глазъ безъ затрудненій отыщетъ пріемы Кваренги, какъ въ крупныхъ, такъ и мелкихъ деталяхъ. Особенно интересны декоративныя колоннады, объединяющія храмъ съ колокольнями. Онѣ чрезвычайно напоминаютъ по пріему колоннады Александровскаго дворца въ Царскомъ Селѣ (1792—1796 г.) и Аничкова дворца въ Петербургѣ (1804 г.), и такъ же какъ онѣ прелестны, хотя и менѣе нарядны.

Принадлежитъ ли роспись Ляличскаго дворца Кваренги съ утвердительностью сказать нельзя, но во всякомъ случаѣ вся декоративно-скульптурная сторона отдѣлки помѣщеній, вся ихъ архитектурная концепція задумана одновременно съ замысломъ всей архитектурной обработки дворца и притомъ однимъ и тѣмъ же мастеромъ: это съ несомнѣнностью доказываетъ строгая композиція круглаго зала, а также и двухсвѣтный зеркальный залъ и лѣстница. Красочная композиція всѣхъ помѣщеній такъ тѣсно связана съ декоративными, скульптурными и архитектурными формами, что и въ голову не приходитъ мысль о разновременной работѣ различныхъ мастеровъ: все такъ расчитано и продумано, и каждый отдѣльный эффектъ всесторонне взвѣшенъ. Во всемъ, какъ снаружи, такъ и внутри, царитъ полная гармонія и, какъ въ живомъ существѣ, обаятельны не однѣ части, а все художественное цѣлое.

Съ тяжелымъ чувствомъ разстаешься съ Ляличами. Гнетущая тоска о непоправимой, непростительной запущенности дворца охватываетъ душу. Надвигающаяся его гибель приводитъ въ от-

чаяніе. Реставрировать дворецъ ужъ нынѣ невозможно: не найдется ни средствъ, ни исполнителей, не говоря уже о невозможности возстановить былую внѣшнюю и внутреннюю обстановку. Впрочемъ, нужно ли роптать на судьбу?—Тщательно и всесторонне реставрированная усадьба много потеряла бы въ своей еще не поколебленной подлинности. Пусть многое разрушилось, многое утрачено, но все же и въ такомъ видѣ усадьба еще представляетъ огромный художественный интересъ. Нужна лишь поддержка, прекращающая дальнѣйшее разрушеніе усадьбы. Но болѣе всего хочется имѣть увѣренность, что, наконецъ, оцѣнятъ и не обрекутъ на окончательную гибель этотъ восхитительный по своей художественной цѣльности, дивный архитектурный памятникъ эпохи Великой Екатерины, такъ еще живо отражающій бытъ, стремленія и вкусы вельможъ, устраивавшихъ себѣ «независимое деревенское житье».

При выѣздѣ изъ Ляличъ невольно еще разъ приходится столкнуться съ печальной картиной разрушенія усадьбы: высокая, массивная каменная ограда, тянувшаяся кругомъ парка на 15—18 верстъ, разрушена почти совсѣмъ... Еще вблизи дворца стоятъ ея мощныя стѣны, но чѣмъ далѣе отъ него, тѣмъ болѣе замѣтнымъ становится ихъ разрушеніе. Вначалѣ попадаются незадѣланныя бреши, сквозь которыя мелькаютъ зданія усадьбы, дворецъ, прудъ, бесѣдка на косогорѣ. Затѣмъ идутъ уже огромные прогалы съ едва замѣтными остатками фундаментныхъ основаній. Далѣе и далѣе отъ дворца отъ стѣнъ ужъ не остается никакого слѣда. Запущенный и мѣстами повырубленный паркъ сливается съ окрестностью, ничѣмъ отъ нея не отличаясь, и нѣтъ уже возможности опредѣлить его границы.

Исчезъ прекрасный «аглинской садъ» съ его «природными» красотами, отъ которыхъ графъ Завадовскій «внѣ себя былъ, прельщаяся различными видами». Безслѣдно пропала главная забота графа, на которую онъ посвятилъ 30 лѣтъ своей жизни, тратя «великія тысячи», упорно подготовляя себѣ «утѣшеніе въ красотахъ природы», которыми онъ могъ гордиться.

Рушилась былая культура,—удивительный паркъ одичалъ, и разбѣжались населявшіе его когда-то «разные звѣри». Безжалостно чья-то неутомимая рука разбираетъ до основанія его стѣны, постепенно сглаживая послѣдніе остатки «садовыхъ затѣй», столь характерныхъ для высшихъ аристократическихъ слоевъ исчезнувшаго помѣщичьяго быта.



Романовка. Церковь Покрова Пр. Богородицы. 1811 г.

VIII. ВЪ ГЛУШИ.

Между Почепомъ и Ляличами, былыми культурными оазисами глухого края, находится усадьба «Ивайтенки» графа Гудовича, когда-то пользовавшаяся извѣстностью и славившаяся своей затѣйливостью и благоустройствомъ. Фонъ-Гунъ, бывшій въ Ивайтенкахъ въ началѣ 19 вѣка, въ своемъ описаніи усадьбы отмѣчаетъ: «Примѣтнымъ становится благосостояніе, порядокъ и вкусъ владѣльца тамошняго сада. Съ великою пріятностью возвышаются позади плодоноснѣйшихъ полей, засѣянныхъ гречею, молодые лѣса прекраснаго чистаго березника; въ долинѣ близь самой дороги, гдѣ надобно ѣхать по насыпанной высокой плотинѣ, видно какъ бы съ верху озеро со множествомъ на немъ острововъ, то украшенныхъ мраморными урнами, то засаженныхъ небольшими рощицами, группами, боскетами, клумбами и цвѣтами. Около ихъ плаваютъ гордые лебеди, воспѣвая Аркадскую пѣснь свою, и гуси съ мыса Доброй Надежды. Чѣмъ долѣе идешь, тѣмъ болѣе обнаруживаются пріятности и прелести всего мѣста, около осьми верстъ въ окружности и двѣсти пятьдесятъ десятинъ поверхностнаго содержанія имѣющемъ, все то, что только можетъ быть украшено подражательнымъ искусствомъ. Она избрала себѣ въ садовники самого владѣльца сего прямо Швейцарскаго мѣстоположенія; ибо онъ, какъ другъ природы, какъ любитель прекраснаго и возвышеннаго, соединяетъ въ себѣ съ глубокимъ познаніемъ высокой вкусъ, дабы скромною рукою помогать только натурѣ и придавать ей принадлежащее по справедливости. Непрерывная разнообразность долинъ и горъ, лѣсовъ, луговъ и полей, прелестныхъ видовъ и въ задумчивость приводящихъ дорожекъ, водопадовъ, озеръ, разныхъ деревъ и растеній Сѣверо-Американскихъ, строеній различнаго рода и множества тому подобнаго доставляютъ страннику неутомимое упражненіе. Не должно пропустить упомянуть о прекрасномъ Китайскомъ домикѣ, въ саду построенномъ, которой въ особливости производитъ удивленіе тою вѣрностію и точностію, съ

каковыми все въ немъ здѣланное занято отъ Китайцевъ. Здѣсь привлекаетъ на себя вниманіе каждая дверь, самая лѣстница, каждое украшеніе, даже замки, мебели, однимъ словомъ все, какъ съ наружи, такъ и изъ нутри. Въ одной изъ комнатъ всѣ стѣны обложены лакированными съ золотомъ досками, изображающими жизнь Конфуція.—Въ другомъ садовомъ же строеніи здѣлана прекрасная Русская баня съ ванною, многими комнатами и со всѣми принадлежностями. Музыка здѣшняя, изъ шестнадцати человѣкъ состоящая и превосходно играющая, занимаетъ также часть пріятностей Ивантенскихъ».

Въ настоящее время усадьба лишена описанныхъ красотъ, но домъ еще цѣлъ и обитаемъ. Широко раскинувшись «покоемъ» симметричный, весь двухъэтажный домъ своими боковыми корпусами выдвигается впередъ, образуя подобіе cour d'honneur'a.

Оригинальная архитектура дома носитъ «готическую» обработку, хотя вся она заключается въ стрѣльчатомъ очертаніи оконныхъ и дверныхъ пролетовъ да въ довольно высокомъ подъемѣ фронтоновъ, украшающихъ торцовыя, выступающія части фасада дома и его среднюю часть. Обычнымъ большимъ окнамъ,—въ полѣ этихъ фронтоновъ, тоже придана стрѣльчатая форма. Въ сущности, этотъ «готическій домъ» весь основанъ на классическомъ пріемѣ, гдѣ «готическія» очертанія оконъ—классическихъ пропорцій—рисуются на строгой глади стѣнъ.

Странное впечатлѣніе производитъ этотъ домъ: сурово строгая его архитектура, его расползшаяся приземистая форма, съ тяжелой мрачно нахлобученной высокой крышей, дышатъ подлиннымъ средневѣковьемъ. И не уютомъ вѣетъ отъ этихъ мрачныхъ стѣнъ, а чѣмъ-то аскетическимъ и отрѣшеннымъ.

Длиннѣйшей анфиладой тянутся передѣланные, лишенные убранства коридоры-залы, своимъ однообразіемъ и тяжелой приземистостью пропорцій навѣвающіе удручающую скуку. Отъ прежней художественной обработки комнатъ остался одинъ лишь «египетскій залъ» съ входнымъ портикомъ изъ четырехъ каннелированныхъ по египетски колоннъ. Портикъ, плафонъ и стѣны, этого коридора-залы расписаны преимущественно наборомъ всевозможныхъ іероглифическихъ знаковъ, изрѣдка перемежающихся съ несложной орнаментаціей египетскаго стиля. Весь залъ заставленъ витринами и столами со статуями, бюстами, бронзой и многими предметами художественной индустріи, превратившими залъ въ какой-то музей прикладного искусства.

Всѣ эти «китайскіе домики», «египетскія и конфуціевы залы»,—въ связи съ «готической» архитектурой дома и роскошью

Романо̀вка. Иконостасъ Покровской церкви. 1814—1815 г.



«аглинскаго» парка съ «классическими урнами», указываютъ на эксцентрическій вкусъ владѣльца, предвосхитившаго тѣ архитектурные идеалы, которые были въ большомъ ходу съ средины 19 вѣка. Эта эпоха эклектизма допускала во внутреннихъ отдѣлкахъ зданій часто совсѣмъ недопустимыя сосѣдства, гдѣ находилось мѣсто чуть не для всѣхъ стилей. Безразличное отношеніе къ античному классицизму, создавшееся благодаря увлеченію романтизмомъ, отводило ему второстепенное мѣсто, и часто замѣнялось болѣе отвѣчающимъ духу времени ренессансомъ, не столь грандіознымъ и болѣе нарѣднымъ и уютнымъ.

Запустѣвшая и заглохшая Ивайтенская усадьба когда-то оживлялась шумной жизнью. Владѣлецъ усадьбы, генералъ-маіоръ графъ Михаилъ Васильевичъ Гудовичъ, былъ современникомъ графа П. В. Завадовскаго, владѣльца Ляличей, и фельдмаршала графа К. Г. Разумовскаго и былъ съ послѣднимъ въ родствѣ. Онъ часто наѣзжалъ къ фельдмаршалу въ Батуринъ и находился тамъ въ день его смерти. Старая подруга фельдмаршала, графиня Софія Осиповна Апраксина, особенно благоволила къ гр. Гудовичу, повидимому, имѣвшему, благодаря этому, большое вліяніе на образъ жизни добродушнаго и безхарактернаго фельдмаршала.

Въ Ивайтенской усадьбѣ мало художественнаго, и ея запущенность переносится легко. Къ ней какъ-то идетъ окружающая ее лѣсная глушь, этотъ сумрачный духъ прошлаго,—духъ забывчатости, гдѣ еще носится и живетъ тихое вѣяніе минувшей безвозвратно жизни.

Неожиданнымъ свѣтлымъ пятномъ среди лѣсной глуши рисуется усадьба «Романовка» [1]), этотъ послѣдній слабый отзвукъ исчезнувшей помѣщичьей культуры.

Обширный, тяжелой архитектуры домъ съ никому ненужнымъ бельведеромъ построенъ небезызвѣстнымъ Петербургскимъ архитекторомъ, Д. Е. Ефимовымъ, во второй половинѣ 19 вѣка и принадлежитъ уже эпохѣ эклектизма. Его не уютныя, какія-то пустыя комнаты мало согласованы съ наружной архитектурной обработкой. Въ фасадахъ—въ стилѣ Возрожденія, нѣтъ чуткости пропорцій, и отсутствуетъ изысканность рисунка. Какъ будто съ упадкомъ интереса къ классицизму утратилось всякое

---

1) Имѣніе г-жи Дуниной-Барковской, Мглинскаго уѣзда, Черниговской губерніи.

художественное чувство. Разница въ пониманіи архитектурныхъ формъ съ предшествовавшей эпохой классицизма очень велика. Здѣсь она чувствуется особенно наглядно, благодаря присутствію невдалекѣ былой старой усадебной церкви Покрова [1]), весьма изящной и оригинальной архитектуры.

Храмъ Покрова сооруженъ въ 1811 году мѣстнымъ помѣщикомъ Лашкевичемъ и принадлежитъ времени увлеченія «эллинскимъ искусствомъ». Простой, но выразительный по плану, храмъ по идеѣ напоминаетъ извѣстную Башню вѣтровъ въ Аѳинахъ. Крестообразный по плану, онъ съ трехъ сторонъ имѣетъ четырехколонные портики дорическаго, греческаго типа съ греческимъ утоненіемъ колоннъ, лишенныхъ базы. Стремленіе «упростить» греческія формы и сдѣлать ихъ болѣе грубыми и примитивными замѣчается здѣсь въ замѣнѣ наряднаго коринѳскаго ордера Башни вѣтровъ дорическимъ, при чемъ самыя колонны значительно упрощены, благодаря отсутствію каннелюръ. Упрощенные антаблементы портиковъ не имѣютъ фризовъ,—самой видной части дорическаго, греческаго ордера. Упрощеніе архитектурныхъ формъ проведено и далѣе въ самомъ восмигранномъ, основномъ массивѣ. Карнизъ его главнаго антаблемента обобщенъ смѣло нарисованной формой широкой четвертной ложки—египетскаго типа, а фризу приданъ характеръ архитрава. Отзвукъ «римской классики» здѣсь сохраненъ въ излюбленной формѣ сферическаго купола, вѣнчающаго трибуну храма,—въ круглыхъ и полукруглыхъ окнахъ, а также и въ высокихъ «римскихъ» пропорціяхъ фронтоновъ.

Удивительно встрѣтить въ глуши это изящное и выдержанное произведеніе Александровскаго классицизма, этотъ оригинальнѣйшій образчикъ зарождающагося русскаго Empire-a. Владѣлецъ усадьбы, строитель этого прекраснѣйшаго храма, несомнѣнно, обладалъ высоко-развитымъ художественнымъ вкусомъ. Явное этому доказательство даже не самый храмъ, не его внѣшность, а то, что находится внутри. Храмъ обладаетъ на диво скомпонованнымъ иконостасомъ кисти высоко-одареннаго художника В. Л. Боровиковскаго.

Рѣдко приходится видѣть такую гармонію, которую встрѣчаемъ здѣсь, въ удивительной согласованности внѣшности и внутренности храма. Очень просто и нѣжно обработанный внутри карнизами и поясами и весь окрашенный въ бѣлый цвѣтъ, храмъ залитъ весь обильнымъ свѣтомъ, широко льющимся со всѣхъ сто-

---

[1]) Въ настоящее время это приходская церковь села Романовки.

ронъ изъ четырехъ рядовъ разной величины и формы оконъ. Вниманіе сразу приковываетъ иконостасъ. Весь нѣжный, мягкій по тону и воздушный, онъ чаруетъ своимъ изяществомъ и согласованностью формъ. Тонкая, идейная живопись ярко и выпукло выступаетъ, обрамленная нѣжной рѣзьбой, на фонѣ удивительно скомпонованнаго иконостаса.

Изысканное сочетаніе бѣлаго съ золотомъ, выисканность пропорцій общаго и пятенъ, мастерская лѣпка рѣзьбы и выдержанность художественнаго ансамбля дѣлаютъ иконостасъ рѣдкимъ произведеніемъ искусства, который могъ бы послужить лучшимъ украшеніемъ любого столичнаго музея. Совершенно особую и исключительную цѣнность придаетъ ему удивительный, цѣльный ансамбль изъ 26-ти подлинныхъ иконъ—одной руки, не тронутыхъ позднѣйшими поправками и не утратившихъ отъ времени своего чуднаго колорита.

Сильный и проникновенный въ области религіознаго творчества, В. Л. Боровиковскій [1]) въ каждую икону Романо́вскаго иконостаса вложилъ ему присущее пониманіе религіознаго сюжета и удивительную экспрессивность одухотворенныхъ лицъ.

У каждаго религіознаго живописца есть свое представленіе божества, божественности, святости. У Боровиковскаго оно можетъ быть пояснено словами:—«необыкновенная высшая красота въ мірѣ любви и кротости». Всѣ изображаемыя имъ лица идеально прекрасны и жизненны, но жизнью высшей, одухотворенной. Прекрасная, тонкая выписка фигуръ его произведеній,—въ мельчайшихъ подробностяхъ одежды и аксессуаровъ, воспринята имъ отъ Левицкаго и Лампи и развита въ высшей степени, по всей вѣроятности, благодаря раннему занятію иконописью дома, въ семьѣ отца. Прелестная группировка и великолѣпный колоритъ довершаютъ обаятельную прелесть его композицій.

Но не въ одной техникѣ и колоритѣ и даже не въ экспрессіи заключается чарующая, захватывающая своей одухотворенностью прелесть изображеній. Имѣющіяся свидѣтельства и собственныя записки художника говорятъ о высокомъ религіозномъ настроеніи художника: приступая къ какой-либо важной,

---

[1]) Владиміръ Лукичъ Боровиковскій, уроженецъ Украины, родился въ 1757 году и умеръ въ 1825 году въ Миргородѣ, Полтавской губерніи. Происходя изъ казачьей семьи, занимавшейся иконописью, онъ рано пристрастился къ искусству, но благодаря лишь случаю попалъ въ Академію Художествъ въ 1786 году (на 28 году возраста), гдѣ и учился у профессора Лампи. Ранѣе онъ пользовался совѣтами своего земляка Д. Г. Левицкаго.

религіознаго характера работѣ, Боровиковскій отправлялся въ церковь, гдѣ слушалъ молебенъ, затѣмъ читалъ Евангеліе или житіе изображаемаго святого; однимъ словомъ, поступалъ такъ, какъ поступали старинные иконописцы. Горячій мистикъ, близко принимавшій къ сердцу все высокое, онъ въ собраніяхъ религіознаго кружка Е. Ф. Татариновой пѣлъ, пророчествовалъ и, по его словамъ, «приходилъ въ сокрушеніе и слезы лились». Работая надъ религіознымъ сюжетомъ, онъ прилагалъ всю глубину психическаго анализа и входилъ, по его же словамъ, «въ проникновенность высокимъ религіознымъ настроеніемъ». Изображаемые имъ религіозные сюжеты, несмотря на то, что по стилю и характеру своему болѣе приближались къ картинамъ западной католической трактовки, носятъ глубокій православный характеръ.—Это не просто изображенія событій, это не просто картины, а иконы, и въ нихъ Боровиковскій, какъ бывшій иконописецъ, остался вѣренъ себѣ. Это и есть высшее достоинство художника, сумѣвшаго въ конкретныхъ, условныхъ формахъ передать чувство своей вѣры.

Произведенія Боровиковскаго поэтичны, чарующи, понятны и нѣтъ на Руси уголка, гдѣ бы не нашлось копій съ его извѣстныхъ произведеній. Его произведенія въ свое время были много популярнѣе, чѣмъ въ настоящее время произведенія кисти В. М. Васнецова.

Романовскій иконостасъ представляетъ довольно распространенный пріемъ тріумфальной арки,—въ такъ называемомъ стилѣ «Empire», увѣнчанной фигурой Христа во славѣ, съ сіяніемъ вокругъ. По самой аркѣ въ кругахъ размѣщены апостолы по двое въ каждомъ медальонѣ. Арку поддерживаютъ устои, всѣ три стороны которыхъ заняты иконами: съ лица и съ внѣшнихъ сторонъ—мѣстными и съ внутреннихъ сторонъ—иконами Архангеловъ на сѣверныхъ и южныхъ дверяхъ, надъ послѣдними помѣщены изображенія Нерукотвореннаго Спаса и усѣкновенной главы Предтечи [1]). Въ глубинѣ арки помѣщенъ высокій порталъ царскихъ вратъ, увѣнчанный группой «Распятія». Своеобразный силуэтъ этой прилестной группы рисуется въ срединѣ тріумфальной арки и служитъ центральнымъ пунктомъ всей композиціи иконостаса. Ниже «Распятія», въ аттикѣ портала находится изображеніе «Тайной вечери», почти дословное повтореніе извѣстной «Тайной

---

[1]) Ни внѣшнихъ, боковыхъ иконъ устоевъ арки, ни внутреннихъ сѣверныхъ и южныхъ дверей, а также и изображеній надъ ними, не видно на общемъ видѣ иконостаса.

Романовка. Группа «Распятія».



вечери» Леонардо да Винчи, находящейся въ трапезной монастыря Santa Maria delle grazie въ Миланѣ. Разница встрѣчается прежде всего въ размѣрѣ, но Боровиковскій, какъ завзятый миніатюристъ, легко справился съ значительнымъ уменьшеніемъ, и фигуры Спасителя и апостоловъ вѣрны оригиналу. Затѣмъ выдвинута по другую, ближайшую сторону стола фигура Іуды—съ лѣвой стороны, и стоящая фигура апостола Филиппа—съ правой. Видоизмѣнена нѣсколько и обстановка: надъ головой Христа помѣщены на стѣнѣ «скрижали завѣта» съ двумя горящими свѣчами по сторонамъ. Ниже «Тайной вечери», въ неподвижной фрамугѣ царскихъ вратъ помѣщено небольшое по величинѣ изображеніе «Благовѣщенія», окруженное сіяніемъ,—очень тонкое и сложное по письму, но, къ сожалѣнію, помѣщенное слишкомъ высоко. На полотнахъ царскихъ вратъ, въ медальонахъ размѣщены въ обычномъ порядкѣ фигуры Евангелистовъ. Направо и налѣво отъ царскихъ вратъ, замыкая пролетъ тріумфальной арки, находятся мѣстныя иконы Спасителя и Богоматери, а надъ ними въ полуциркуляхъ—сонмы Пророковъ. Весь иконостасъ производитъ впечатлѣніе необыкновеннаго изящества, стройности и согласованности живописи и архитектуры. Обильное, но не рѣзкое, освѣщеніе придаетъ иконостасу мягкость и воздушность.

Мѣстныя иконы Спасителя и Богоматери,—направо и налѣво отъ царскихъ вратъ, написаны во весь ростъ. Спаситель, съ сильно выраженнымъ назарейскимъ типомъ, благословляетъ прогвожденной рукой, другая рука покоится на груди. Христосъ изображенъ стоящимъ на сферѣ, олицетворяющей землю, изъза которой виднѣется восходящее солнце. За спиной Христа слѣва—большой крестъ, а надъ головой—парящій голубь (Духъ Святой); вдали вверху—указывающій Саваоѳъ, кругомъ—Ангелы. Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ, въ которомъ также удачно выраженъ назарейскій типъ, тоже помѣщена на сферѣ, среди сонма безчисленныхъ Серафимовъ. Мистическій широкій нимбъ изъ двѣнадцати звѣздъ окружаетъ голову Богоматери, и мягкій, фантастическій не земной свѣтъ исходитъ изъ знаковъ— Мр҃. Ѳѵ҃.

Традиціонныя изображенія «Благовѣщенія» и Евангелистовъ въ рукахъ Боровиковскаго нашли особое выраженіе. Въ «Благовѣщсніи» съ необыкновеннымъ подъемомъ, мистически глубоко переданъ совершающійся великій моментъ. Всѣ небесныя силы присутствуютъ тутъ, ими напоенъ воздухъ. Особенно ярко и сильно выраженъ сходящій Св. Духъ, стремительный ореолъ

котораго освѣщаетъ всю группу, придавая ей таинственно-глубокое выраженіе. Особенно великолѣпно освѣщеніе Архангела Гавріила. И весь онъ предстаетъ передъ Маріей въ какомъ-то божественно-страшномъ, не земномъ величіи. Это полнѣйшая противоположность Архангелу извѣстнаго «Благовѣщенія» на царскихъ вратахъ Казанскаго собора въ Петербургѣ. Тамъ Архангелъ Гавріилъ—весь кротость, и его изящная женственная красота, передъ склоненной скромной фигурой Маріи, олицетворяетъ тихую высшую радость. Богоматерь на обѣихъ иконахъ «Благовѣщенія» изображена почти въ тождественной позѣ:—съ скрещенными на груди руками, передъ раскрытой книгой, къ которой обращенъ взоръ ея полунаклоненной головы.

Въ ликахъ Евангелистовъ, помѣщенныхъ на царскихъ вратахъ Романовскаго иконостаса, сильно проведена соотвѣтствующая ихъ духу экспрессія. Сосредоточенно задумчивый Евангелистъ Матѳей изображенъ спокойно пишущимъ свое повѣствованіе. Углубившійся Маркъ съ созрѣвшей мыслью уже заноситъ руку надъ хартіей, готовый излагать благія вѣсти. Прекрасно изображеніе Евангелиста Луки, какъ бы обдумывающаго изложеніе своего повѣствованія: хартія его еще закрыта. Вдохновенно восхищенъ Евангелистъ Іоаннъ, высоко приподнятая его рука какъ бы спѣшитъ на лету схватить вдохновенныя мысли...

Особенной глубиной выраженія отличаются изображенія Архангеловъ Гавріила и Михаила на сѣверныхъ и южныхъ дверяхъ иконостаса, помѣщенныхъ въ устояхъ тріумфальной арки — съ боковъ. Архангелъ Гавріилъ, вѣстникъ мира, съ цвѣткомъ лиліи и каменнымъ зеркаломъ въ лѣвой рукѣ и съ зажженнымъ фонаремъ въ правой какъ бы освѣщаетъ тьму, разсѣивающуюся при его приближеніи [1]). Архангелъ устремилъ свой взоръ на небо, откуда исходитъ свѣтъ, какъ бы вслушиваясь въ повелѣнія Господни; внизу блѣдный разсвѣтъ. Архангелъ Михаилъ въ кольчугѣ стремительно спускается во тьму, готовый разить своимъ страшнымъ, огненнымъ мечомъ; въ лѣвой рукѣ его—щитъ. Архистратигъ не имѣетъ грознаго вида, лицо его спокойно и увѣренно.—Свѣтъ прорывается сверху, смутно освѣщая силуэты горъ надъ головой архистратига; внизу—пропасть тьмы...

Оба изображенія чрезвычайно эффектны въ принятыхъ контрастахъ, и колоритъ ихъ чуденъ. Фигуры Архангеловъ полны движенія и выразительны въ своемъ летящемъ положеніи.

---

[1]) Гавріилъ значитъ—свѣтъ. Фонарь, лилія и каменное, полированное зеркало—присущіе Архангелу Гавріилу атрибуты.



Романовка. Икона св. царицы Александры и св. орхидіакона Стефана.

Сверхъ сѣверныхъ и южныхъ дверей помѣщены оригинальныя изображенія «Нерукотвореннаго Спаса» и «Усѣкновенной главы св. Іоанна Предтечи». Ихъ необыкновенная реальность и выписка до степени рельефа оригинально сочетаются съ глубокимъ мистическимъ оттѣнкомъ, придаваемымъ имъ аксессуарами. Особенно отличается этимъ голова Предтечи, освѣщаемая лампадой и окутанная дымкой фиміама, и что-то необыкновенное придаетъ «Нерукотворенному Спасу» до иллюзіи выписанная горящая свѣча, поставленная сбоку.

Сонмы пророковъ, помѣщенные въ полукругахъ надъ иконами Спасителя и Богоматери, прелестны въ красочной гармоніи цвѣтовъ. Ихъ вдохновенныя, выразительныя лица съ глубокой сосредоточенной думой прелестны, но, къ сожалѣнію, чрезвычайно попорчены; лѣвая икона надъ Богоматерью почти разрушена совсѣмъ.

Потрясающее впечатлѣніе производитъ группа «Распятія», экспрессивно передающая напряженное душевное страданіе, какъ бы переходящее въ физическую боль. Особенно выразительна Богоматерь: скорбь ея неизреченна, невыносима, и она въ отчаяніи и изнеможеніи ломаетъ руки. Св. Іоаннъ, затаивъ дыханіе, какъ бы самъ ощущаетъ страданія Христа... Глубокой печалью и страданіемъ вѣетъ отъ этого высокохудожественнаго произведенія.

Мѣстная, храмовая икона Покрова Пр. Богородицы, находящаяся въ правомъ устоѣ тріумфальной арки иконостаса, по своему значенію является главной, и конечно, на ней Боровиковскій остановилъ особое вниманіе. Это цѣлая картина съ эффектнымъ размѣщеніемъ пятенъ, прекрасно задуманная и широко написанная. Здѣсь слиты во-едино и экспрессія, и колоритъ, и превосходно выдержана борьба двухъ освѣщеній. Главное вниманіе приковываетъ молящаяся передъ Христомъ Богоматерь—среди сонма Ангеловъ. Глубокимъ мистическимъ выраженіемъ вѣетъ отъ этой чудной группы, парящей въ воздухѣ вверху, надъ головами молящихся въ ярко освѣщенномъ храмѣ. Внизу эффектны двѣ фигуры «видящихъ»—старика и женщины съ выраженіемъ испуга, молитвы и восторга въ лицахъ. Среди колѣнопреклоненныхъ молящихся видятъ портретъ храмоздателя. Эта чудная икона цѣнна еще тѣмъ, что на ней имѣется подпись автора.

Икона Софіи, Вѣры, Надежды и Любви, помѣщенная въ лѣвомъ устоѣ тріумфальной арки иконостаса, замѣчательна чуднымъ колоритомъ и прекрасной экспрессіей фигуръ. Вѣра,—ти-

хая сосредоточенность, съ скрещенными на груди руками, въ нихъ—пальма. Надежда,—съ ожиданіемъ и мольбой во взорѣ, глядящая вверхъ, въ небеса. Любовь изображена со сложенными на груди руками и опущенными глазами, съ тихимъ выраженіемъ покоя на лицѣ. Софія, страдающая за дѣтей, изображена съ выраженіемъ глубокой вѣры и скорби на лицѣ; глаза ея съ мольбой устремлены на небо, гдѣ въ нисходящемъ широкомъ свѣтовомъ лучѣ видны Архангелъ и сонмы Ангеловъ.

Изображенія Апостоловъ въ медальонахъ тріумфальной арки замыкаются въ центрѣ изображеніемъ «Всевидящаго Ока», поверхъ котораго на облакахъ паритъ Христосъ—«Царь Славы», сидящій на престолѣ съ тіарой на головѣ. Лѣвой рукой Онъ опирается на Евангеліе, а въ правой держитъ скипетръ; кругомъ—символы Евангелистовъ и Ангелы. Христосъ изображенъ Царемъ царствующихъ и Богомъ въ Силахъ.

Съ внѣшнихъ боковъ иконостаса, по сторонамъ устоевъ тріумфальной арки помѣщены двѣ остальныя мѣстныя иконы, изображающія Св. Царицу Александру и архидіакона Стефана и св. Юліанію и св. муч. Василія-пресвитера. Обѣ иконы, заключающія по два изображенія Святыхъ, не имѣющихъ прямого отношенія другъ къ другу, очевидно, изображаютъ патроновъ семейства храмоздателя. Изумительная выписка фигуръ до мелочей, замѣчательныя позы и выраженіе, при высокомъ художественномъ исполненіи и чудной гармоніи красокъ, выдвигаютъ эти иконы на первое мѣсто.

Особенно возбуждаетъ высокій художественный интересъ икона лѣвого устоя арки. Лица св. Царицы Александры и архидіакона Стефана дышатъ чистой не земной красотой и убѣжденной свѣтлой вѣрой. Міръ свѣта, радости, покоя снисшелъ на нихъ!—Глаза ихъ съ кроткою любовью и глубокой вѣрой устремлены вверхъ, гдѣ высоко, въ отверстомъ небѣ виднѣется «Отечество» среди сонма Серафимовъ; вдали, на горизонтѣ виденъ храмъ, а внизу, въ ногахъ архидіакона—камни. Сила и свѣжесть красокъ этой чудной иконы невѣроятны, а фигурамъ приданъ до иллюзіи сильный рельефъ.

Икона св. Юліаніи и св. муч. Василія-пресвитера нѣсколько уступаетъ въ силѣ красокъ, но зато выигрываетъ въ мягкости при великолѣпномъ колоритѣ. Особенно красива фигура св. Юліаніи съ опущеннымъ долу взоромъ, съ пальмою въ рукѣ. Лучъ свѣта освѣщаетъ ея лицо; въ лучѣ—сходящій Св. Духъ и Серафимы.

Въ написаніи всѣхъ иконъ иконостаса чувствуется любовное отношеніе и страстное стремленіе передать мистическую тайну

и силу Божества. Всѣ эти свѣтящіеся нимбы, стремящіеся ореолы и «внутренній» - «небесный свѣтъ», при соотвѣтствующемъ выраженіи лицъ, достигаютъ цѣли и вводятъ въ композицію высокое религіозное настроеніе. В. Л. Боровиковскій по праву долженъ считаться первымъ русскимъ религіозной живописи художникомъ, затронувшимъ область того мистицизма, который затѣмъ, въ концѣ 40-хъ годовъ 19 вѣка такъ ярко выразилъ въ своихъ евангельскихъ и библейскихъ эскизахъ знаменитый А. А. Ивановъ, а за нимъ уже въ наше время въ своихъ набросках—Врубель.

Боровиковскій, какъ истый по духу и воспитанію иконописецъ, увлекался чудесной узорчатостью и блескомъ красокъ древнихъ иконъ и часто воспроизводилъ эту декоративность въ своихъ религіозныхъ произведеніяхъ, достигая верха техники въ изумительной выпискѣ самыхъ мельчайшихъ деталей. Изъ иконъ Рома́новскаго иконостаса указанной особенностью отличается икона св. царицы Александры и св. архидіакона Стефана и икона св. Юліаніи и св. муч. Василія-пресвитера, а также и изображенія Пророковъ въ полукругахъ.

Иконы Рома́новскаго иконостаса написаны въ 1814—1815 годахъ и представляютъ рѣдкую высоко-художественную цѣнность. Можно долго любоваться неподражаемымъ мастерствомъ В. Л. Боровиковскаго, разносторонностью и разнообразіемъ его выдающагося таланта, этого достойнѣйшаго самородка Юга. Истинное художественное наслажденіе доставляютъ эти чудныя иконы-картины своей экспрессіей, замѣчательной тонкостью письма и колоритомъ, и въ особенности тѣмъ непередаваемымъ настроеніемъ, которое навѣваютъ эти глубоко мистическія произведенія мечтательнаго художника-поэта.

Къ сожалѣнію, разрушеніе уже коснулось этихъ изящныхъ полотенъ, и многія изъ нихъ удручаютъ своимъ непоправимымъ видомъ [1]).

Заброшенныя въ глушь, эти чудныя произведенія искусства,— храмъ съ его великолѣпнымъ изъ ряда вонъ выходящимъ иконостасомъ, составляютъ какую-то загадку. Рѣшить ее возможно, вспомнивъ только то пониманіе художественной красоты, кото-

---

[1]) Всѣ иконы Рома́новскаго иконостаса написаны масляными красками на холстѣ, наклеенномъ на доски иконъ. Разрушеніе заключается въ необъяснимомъ разъѣданіи верхняго слоя красокъ, распростроняющемся какъ плѣсень, хотя храмъ не имѣетъ сырости и хорошо содержится. Единственное предположеніе о причинѣ разрушенія, какое можно допустить, заключается въ разрушающемъ дѣйствіи солнечныхъ лучей.

рое было присуще высокой культурѣ великаго Екатерининскаго вѣка и «дней Александровыхъ прекраснаго начала». Только оно одно могло заставить такъ горячо отнестись къ дѣлу сооруженія храма, связавъ съ нимъ высшіе интересы искусства, считавшіеся въ ту славную эпоху глубоко-важными и жизненно-необходимыми во всякой окружающей жизнь, культурной обстановкѣ.

Помѣщикъ Лашкевичъ былъ, очевидно, истымъ сыномъ своего вѣка и, строя церковь, не задумался создать «искусство для искусства» въ своей усадьбѣ, можетъ быть, и не такой глухой, какъ въ наше время. Былая культура края засвидѣтельствована вполнѣ такими выдающимися произведеніями искусства, какъ Ляличскій и Почепскій дворцы; этотъ край также въ свое время, несомнѣнно, оживлялся сосѣдствомъ не столь ужъ отдаленныхъ Батуринской и Глуховской резиденцій, этихъ былыхъ культурныхъ центровъ Юга.

Ѳ. Горностаевъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

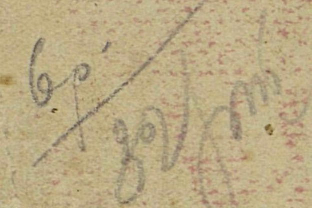
ИЛЛЮСТРАЦИИ ВЪ ТЕКСТѢ.

Иллюстраціи на отдѣльныхъ листахъ.





МОСКВА, 3-я Тверская-
Ямская. д. 44 | 5. Тел. 245-30 и 188-41.



Выпускъ VIII.

Обложка и всѣ рисунки исполнены въ собственномъ
Графическомъ Институтѣ Т-ва „ОБРАЗОВАНІЕ“
ФОТО-ТИНТО-ГРАВЮРОЙ.

